

طبع دوم

مشیر احمد



خطوط غالب کے
ادبی مباحث

"...ایک دن کتابوں کی الماری میں آپ کی کتاب "خطوط
 غالب کے ادبی مباحث" پر نظر پڑی۔ میں متحیر اور شرمندہ ہوا
 کہ اب تک اسے میں نے کیوں نہ دیکھا تھا۔ یقین ہے کہ کتاب
 میری غیر حاضری میں آئی اور میرے معاون کار نے اسے کھول
 کر الماری میں لگا دیا اور مجھ سے بتانا بھول گئے، یا شاید میں ہی
 بھول گیا۔ بہر حال، میں شرمندہ ہوں۔ آپ کے موضوع پر
 مضامین تو کئی دیکھے ہیں، لیکن کتاب شاید یہ پہلی ہے۔ اگر پہلی
 نہ بھی ہو تو سب سے عمدہ یقیناً ہے۔ آپ نے کم و بیش سارے
 مباحث کو سمیٹ لیا ہے اور ہر جگہ معتدل رائے اختیار کی
 ہے۔ پہلا باب بظاہر غیر ضروری لیکن معلوماتی ہے۔ کتاب
 بہت عمدہ چمکی ہے۔ کتابت کی غلطی مجھے نظر نہیں آئی۔ اکاؤنٹ کا
 بطور تبرک ہو تو میری نگاہ اس پر نہیں ٹھہری..."

محمد پروفیسر شمس الرحمن فاروقی

خطوط غالب

کے

ادبی مباحث

غالب الزماں کی بہترین
ادبیات کی کتاب
نئی دہلی
2021

خطوط غالب کے ادبی مباحث

مشیر احمد

اسٹنٹ پروفیسر

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

لیکچریشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

"Gifted"

© جملہ حقوق بحق مشیر احمد محفوظ

KHUTOOT-E-GHALIB KE ADABI MABAHIS

by: **MUSHEER AHMAD**

DAO Urdu, Jamia Millia Islamia

New Delhi-25

9560786298, 9452187872

dr.musheer1978@gmail.com

1st Edition: 2011

11nd Edition: 2021

ISBN: 978-93-89733-85-3

₹ 450/-

891.439609
MUS

08

891.439609
MUS

خطوط غالب کے ادبی مباحث	:	نام کتاب
مشیر احمد	:	مصنف ناشر
ڈاکٹر رضی شہاب	:	سرورق
ڈاکٹر اشفاق احمد عمر	:	کمپوزنگ
۲۰۱۱	:	طبع اول
۲۰۲۱	:	طبع دوم
۴۵۰ روپے	:	قیمت
۵۰۰	:	تعداد
روشان پرنٹرس۔ دہلی۔ ۲	:	مطبع

تقسیم کار۔۔۔۔۔

☆ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ مگر، نئی دہلی ☆ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ
☆ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ☆ امین اینڈ سنس، بخش پور، گورکھپور

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)

B.o. 3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph: 45678203, 45678285, 45678286, 23216162

E-mail: info@ephbooks.com, ephindia@gmail.com

website: www.ephbooks.com

اپنے مرحوم والدین

کی یاد میں

رَبِّ اَرْحَمُهُمَا كَمَا رَبَّيْتُنِي صَغِيرًا

ترتیب

- مقدمہ (طبع اول) 13
○ طبع دوم 17

﴿خطوط غالب کی تحقیق و تدوین کی تاریخ﴾

- عود ہندی طبع اول 23
○ اردوئے معلیٰ ایک تعارف 41
○ مکاتیب غالب مرتبہ: مولانا امتیاز علی خاں عرشی 62
○ خطوط غالب مرتبہ: مولوی مہیش پرشاد 82
○ نادرات غالب مرتبہ: آفاق حسین آفاق 97
○ خطوط غالب مرتبہ: مولانا غلام رسول مہر 105
○ خطوط غالب مرتبہ: مہیش پرشاد۔ بہ نظر ثانی مالک رام 136
○ غالب کے خطوط مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم 145

﴿خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث﴾

○ لسانی مباحث

- (۱) تحقیق لغات 160
(الف) مفردات 160

194 (ب) مرکبات

206 (ج) تذکیر و تانیث

217 (د) متفرقات

224 (۲) مسائل املا

○ ادبی مباحث

242 (۱) تفہیم شعر

242 (الف) اپنے اشعار کی تشریح

243 اردو اشعار

261 فارسی اشعار

271 (ب) دوسروں کے اشعار کی تشریح

277 (۲) اصلاح شعر

289 (۳) علم قافیہ

303 (۴) علم عروض

312 (۵) علم بلاغت

328 (۶) نثر سے متعلق اظہار خیال

334 (۷) شخصیتوں پر اظہار رائے

334 (الف) اردو شعرا:

سودا، ناسخ، آتش، میر، مومن، درد، قائم، ذوق،

انشا، رند، میر حسن، داغ، جعفر زبلی، حالی

348 (ب) فارسی شعرا:

حزب، صائب، ظہوری، نظیری، سعدی،
 الوری، عرفی، خاقانی، قدسی، خسرو، فیضی، نظامی،
 فردوسی، مغربی، حافظ

(ج) لغت نویس: 365

قتیل، مولوی غیاث الدین رام پوری، حکیم محمد حسین دکنی

﴿خطوط غالب کے بنیادی مسائل اور اردو تنقید﴾

○ غالب کے خطوط کے دواہم بنیادی مسئلے ہیں:

379 (۱) تحقیق و تدوین

382 (۲) تنقید

393 کتبیات

مقدمه

بسمہ تعالیٰ شانہ

طبع اول

غالب کے خطوط اردو نثر کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں ان میں اس عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی اور تاریخی حالات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ پھر غالب کے مخصوص طرز ادا سے ان میں رنگارنگی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس لیے ان کے یہ خطوط ایک خاص طرح کی دلچسپی اور لطف کے حامل نظر آتے ہیں۔

جہاں تک ان خطوط پر تحقیقی کام کا تعلق ہے تو اب تک ان سے متعلق تہذیبی، تحقیقی، تنقیدی، سماجیاتی وغیرہ نقطہ نظر سے بعض کام ہو چکے ہیں۔ البتہ راقم کی نظر سے خطوط غالب پر کوئی ایسا مستقل کام نہیں گذرا جس کا موضوع ان کے ادبی اور لسانی مباحث ہوں۔ اس لیے میں نے خطوط غالب کے ادبی اور لسانی مباحث کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے۔ یہ میرا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ جسے ترمیم کر کے کتابی شکل میں پیش کیا جا رہا ہے۔ اس کتاب میں تین ابواب قائم کیے گئے ہیں۔

پہلا باب ”خطوط غالب کی تحقیق و تدوین کی تاریخ“ سے متعلق ہے۔ غالب کے خطوط کی مذکورہ بالا خصوصیات اور اہمیت کے پیش نظر ان کے بعض احباب اور شاگردوں کو یہ خیال ہوا کہ ان کے خطوط کو یکجا کر کے شائع کر دینا چاہیے۔ چنانچہ غالب کی زندگی میں ہی اس کے لیے ہنگ و دو شروع ہو گئی۔ اس باب میں یہ بتایا گیا ہے کہ کن کن لوگوں کی سعی و جستجو سے غالب کے خطوط کے اب تک کتنے مجموعے منظر عام پر آئے۔

غالب کے خطوط کو یکجا کرنے والوں میں چودھری عبدالغفور سرور، خواجہ غلام غوث خاں بے خبر اور منشی ممتاز علی خاں کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ ان لوگوں نے ”عود ہندی“ کے نام سے خطوط غالب کا پہلا مجموعہ ۱۸۶۸ء میں مطبع مجبائی، میرٹھ سے شائع کیا ہے۔ دوسرے گروہ میں میر مہدی مجروح، منشی جواہر سنگھ جوہر، میر فخر الدین، لالہ بہاری لعل اور نواب علاء الدین خاں علائی شامل ہیں۔ ان لوگوں نے ۱۸۶۹ء میں اکمل المطابع، دہلی

سے غالب کے خطوط کا دوسرا اہم مجموعہ ”اردوئے معلیٰ“ کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس کے بعد مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں ۱۹۳۷ء میں ”مکاتیب غالب“ کے نام سے غالب کے خطوط کا ایک انتخاب مطبع قیومہ، بمبئی سے شائع کیا ہے۔ اس میں صرف نوابان رام پور اور وابستگان دربار رام پور کے نام خطوط شامل ہیں۔ بعد ازاں مولوی مہیش پرشاد نے ”خطوط غالب“ کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا ہے۔ اس کی اشاعت ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے ۱۹۴۶ء میں عمل میں آئی۔ ۱۹۴۹ء میں ”نادرات غالب“ کے نام سے آفاق حسین نے خطوط غالب کا ایک انتخاب مرتب کیا جسے ادارہ نادرات، کراچی نے شائع کیا ہے۔ اس میں صرف فشی نی بخش حقیر اور فشی عبداللطیف کے نام خطوط شامل ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر نے ”خطوط غالب“ کے نام سے دو جلدوں میں غالب کے خطوط مرتب کر کے ۱۹۵۱ء میں کتاب منزل، لاہور سے شائع کیا ہے۔ مالک رام کا مرتب کردہ مجموعہ ”خطوط غالب“ ۱۹۶۳ء میں انجمن ترقی اردو، ہند نے شائع کیا ہے۔ سب سے آخری اور جامع مجموعہ خطوط غالب، ڈاکٹر خلیق انجم نے چار جلدوں میں ”غالب کے خطوط“ کے نام سے مرتب کر کے غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی سے بالترتیب ۱۹۸۳ء، ۱۹۸۵ء، ۱۹۸۷ء اور ۱۹۹۳ء میں شائع کیا ہے۔

دوسرے باب کا تعلق ”خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث“ سے ہے۔ اس ضمن میں غالب نے بیشتر فارسی الفاظ و محاورات پر گفتگو کی ہے، اس کے علاوہ بعض اردو الفاظ بھی زیر بحث آئے ہیں۔ اس میں کہیں تو انہوں نے لفظ کی صحت سے متعلق بحث کی ہے اور کہیں اس کے معنی بیان کیے ہیں۔ بعض مقامات پر انہوں نے دوسرے اہل لغت سے اختلاف رائے بھی کیا ہے اور بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں غالب نے فارسی اور اردو الفاظ پر مشتمل مرکب ترکیبوں سے متعلق گفتگو کی ہے۔ لغات کے ضمن میں تذکیر و تانیث کا مسئلہ بھی زیر بحث آیا ہے۔ اس کے علاوہ خطوط غالب میں املا کے مباحث بھی ملتے ہیں۔ راقم نے ان تمام گوشوں پر سیر حاصل بحث کرنے کی کوشش کی ہے۔

ادبی مباحث کے ضمن میں غالب کی تفہیم شعر سے بحث کی گئی ہے اس میں کہیں تو غالب کے اپنے اشعار کی تشریح پر گفتگو کی گئی ہے اور بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں

غالب نے دوسروں کے اشعار کی تشریح کی ہے، اس پر نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔ غالب نے بعض خطوط میں اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں بھی دی ہیں، اس باب میں اس کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ ادبی مباحث کے ذیل میں خطوط غالب میں آئے ہوئے بعض دیگر مباحث مثلاً علم قافیہ، علم عروض، علم بلاغت اور اقسامِ نثر سے متعلق غالب کی آرا اور شخصیتوں پر اظہارِ رائے وغیرہ بھی شامل ہیں۔

کتاب کا تیسرا باب ”خطوط غالب کے بنیادی مسائل اور اردو تنقید“ سے متعلق ہے۔ راقم نے اس میں سب سے پہلے یہ بتایا ہے کہ خطوط غالب کے بنیادی مسائل کیا ہیں اور اردو تنقید سے اس کا کیا تعلق ہے۔ مزید تحریر کیا گیا ہے کہ تحقیق و تدوین اور تنقید ہی غالب کے خطوط کے دو بنیادی مسئلے ہیں۔ تحقیق و تدوین کے سلسلے میں خطوط غالب کے مختلف مجموعوں کو پیش کیا گیا ہے۔ جس کو مرتب کرنے میں چودھری عبدالغفور سرور، غلام غوث بے خبر، منشی ممتاز علی خاں، میر مہدی مجروح، منشی جواہر سنگھ جوہر، میر فتح الدین، لالہ بہاری لعل، نواب علائی، مولانا امتیاز علی مرثی، مولوی مہیش پرشاد، آفاق حسین آفاق، مولانا غلام رسول مہر، مالک رام اور ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ شامل ہیں۔

تنقید کے ضمن میں غالب کے خطوط سے متعلق مختلف نقادوں کی آرا تحریر کی گئی ہیں۔ جن میں مولانا الطاف حسین حالی، شجاعت علی سندیلوی، مرزا محمد عسکری، رام بابو سکینہ، سید احتشام حسین، شیخ محمد اکرام، خلیل الرحمن اعظمی، پروفیسر اسلوب احمد انصاری اور پروفیسر نور الحسن نقوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ ایک طالب علمانہ کاوش ہے امید ہے کہ آئندہ تحقیق کے بعض نئے گوشے سامنے آئیں گے اور مطالعے کی نئی راہیں کھلیں گی۔ کیوں کہ تحقیق میں کوئی بھی شے حرفِ آخر کا درجہ نہیں رکھتی ہے، اس میں خوب سے خوب تر کی تلاش جاری رہتی ہے۔ مجھے اپنی کوتاہیوں کا اعتراف ہے پھر بھی توقع ہے کہ میری یہ حقیر کاوش اہل علم کو اپنی جانب متوجہ کرے گی اور وہ مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازیں گے۔

آخر میں کتابیات کے تحت ان کتابوں کی فہرست ہے جن سے راقم الحروف نے

استفادہ کیا ہے۔

اس کتاب میں جہاں جہاں خطوط غالب سے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں، وہ ”غالب کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم“ سے ماخوذ ہیں۔ یہ وقت ضرورت اس کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔

اس کتاب کی تیاری میں استاد محترم پروفیسر ظفر احمد صدیقی صاحب کا بڑا دخل ہے۔ میں ان کا بے حد ممنون ہوں، انھوں نے میری تربیت و رہنمائی فرمائی اور اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔ اس کے علاوہ میرے کرم فرما پروفیسر اصغر عباس، پروفیسر احمد لاری، (جن کا گذشتہ ماہ انتقال ہو گیا اللہ تعالیٰ انھیں غریق رحمت کرے) ڈاکٹر محمد رضی الرحمن اور مسعود اختر انصاری (پی ای ایس) کے پیہم اور پر تپاک اصرار نے میرے اندر حوصلہ پیدا کیا، میں ان سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ ساتھ ہی تمام اساتذہ کرام کا ممنون و مشکور ہوں جنھوں نے میری رہنمائی فرمائی ہے۔

حلقہ احباب میں ڈاکٹر عمران احمد مندیب اور ڈاکٹر محمد اختر کے علاوہ ان تمام دوستوں اور عزیزوں کا بھی تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جو وقتاً فوقتاً میری حوصلہ افزائی کرتے رہے ہیں۔

والد گرامی الحاج محمد وسیم صاحب اور والدہ میر القسام صاحبہ کے لیے شکریے کے معمولی الفاظ نا کافی ہیں۔ اللہ تعالیٰ ان کے سایہ عاطفت کو ہمارے سروں پر تادیر سلامت رکھے۔

میں اپنی اس حقیر کاوش کا احتساب نیویارک میں مقیم میرے مشفق الحاج عبدالوہاب خاں سلیم کے نام کرنا مناسب تصور کرتا ہوں۔
برادر ام انوار اللہ کا ممنون ہوں جنھوں نے بڑی محنت اور لگن سے اس کتاب کو خوبصورت کتابت کے مرحلے سے گزار کر دیدہ زیب شکل عطا کی ہے۔

ڈاکٹر مشیر احمد
سی۔ ۱۳۲/۱۶۳ نرسنگ پور (الہی باغ)
گوردھپور، یوپی (انڈیا)
۲۷۳۰۰۵

۳ مارچ ۲۰۱۱

طبع دوم

ہماری زبان میں زندہ و توانا خطوط نگاری کی ابتدا مرزا غالب سے ہوتی ہے۔ غالب کی عظمت اگرچہ ان کی شاعری کی وجہ سے ہے، لیکن ان کی نثری تحریروں میں خطوط کا سرمایہ بھی گراں قدر ہے اور اسے اردو نثر کی تاریخ میں سنگ میل کا درجہ حاصل ہے۔ یہ خطوط اگر ایک طرف ان کی شخصیت کی نمائندگی کرتے ہیں تو دوسری جانب اس دور کے تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے آئینہ دار بھی ہیں۔ مزید یہ کہ غالب کے مخصوص اسلوب کی وجہ سے ان کے خطوط اور بھی دلچسپ ہو جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں فکر کا عنصر، تخیل کی کارفرمائی اور فلسفیانہ رنگ غالب ہے، جب کہ خطوط میں وہ بے تکلف باتیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عام طور پر خطوط خیر و عافیت دریافت کرنے یا اپنی خیریت سے مکتوب الیہ کو باخبر کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں، لیکن غالب نے جدت پیدا کر کے اس میں تنوع پیدا کیا ہے۔

انھیں خصوصیات کے پیش نظر راقم الحروف کی کتاب ”خطوط غالب کے ادبی مباحث“ کا پہلا ایڈیشن ۲۰۱۱ میں شائع ہوا تھا۔

”خطوط غالب کے ادبی مباحث“ کی خاطر خواہ پذیرائی و مقبولیت کے سبب اور احباب کے تقاضے کی بنا پر اس کا دوسرا ایڈیشن کچھ ترمیم و اضافے کے ساتھ اہل علم و ادب کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔ امید ہے کہ اسے بھی شرف قبولیت حاصل ہوگا۔

ترمیم و اضافے کی صورت یہ ہے کہ ”ادبی مباحث“ کے ذیل میں ”تفہیم شعر“ کے تحت جہاں غالب نے اپنے بعض اردو اشعار کی تشریح کی ہے، ان پر گفتگو کی گئی ہے، وہاں شعر نمبر ۱ اور شعر نمبر ۶ یعنی دو شعر کا اضافہ ہے۔ اول ایڈیشن میں تیرہ اشعار تھے اور اس ایڈیشن میں کل پندرہ اشعار ہیں، جن کی تشریح غالب نے کی ہے۔ ”مسائل املا“ کے ضمن میں جہاں ز، ذ، پالو، پاؤں، خورشید، خورشید، طیار، تیار اور جہہ، اور جبہ وغیرہ کی بحث ہے وہاں بھی بعض مباحث کا اضافہ کیا گیا ہے۔

استاذ محترم پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا بے حد ممنون ہوں انھوں نے میری تربیت

درہنما کی فرمائی اور وقتاً فوقتاً اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہتے تھے (۲۹ دسمبر ۲۰۲۰ کو ہم ان کی سرپرستی سے محروم ہو گئے، اللہ انھیں غریقِ رحمت کرے اور جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے۔ آمین)۔ اس کے علاوہ تمام اساتذہ کرام اور احباب کا بھی ممنون و مشکور ہوں کہ انھوں نے اس کتاب کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور دعاؤں سے نوازا۔

راقم الحروف کی اس حقیر کاوش پر اہل علم کے کچھ تاثرات موصول ہوئے تھے، جن میں محترم القام پروفیسر شمس الرحمن فاروقی (اللہ ان کے درجات بلند کرے۔ آمین) اور پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کی گراں قدر تحریریں فلیپ پر شامل کرتے ہوئے مسرت ہو رہی ہے، ہم ان کے ممنون و مشکور ہیں۔

شعبہ کے سینئر ساتھی اور میرے کرم فرما پروفیسر احمد محفوظ صاحب نے احقر کی درخواست قبول کی اور ”خطوط غالب کے ادبی مباحث“ کے دوسرے ایڈیشن کے لیے اپنی اہم اور قیمتی آرا سے نوازا، ہم ان کے تہہ دل سے ممنون ہیں۔

میں اپنی اس حقیر کاوش کا احتساب اپنے والدین کی یاد میں کرنا مناسب تصور کرتا ہوں، وہ اب اس دنیا میں نہیں ہیں، اللہ انھیں غریقِ رحمت کرے اور جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے۔ ان کی دعاؤں کی بدولت میری زندگی روشن اور تابناک ہے۔

خوبصورت اور دیدہ زیب سرورق کے لیے برادرِ مڈاکٹر رضی شہاب کا مشکور ہوں۔ کتاب کو مزید خوبصورتی عطا کرنے کے لیے برادرِ مڈاکٹر اشفاق احمد عمر سلمہ اور عزیزم ارمان علی سلمہ کا بہت بہت شکریہ۔

مشیر احمد

شعبہ اردو، جامعہ طیبہ اسلامیہ

نئی دہلی۔ ۲۵

۲۷/ جنوری ۲۰۲۱ء مطابق ۱۳/ محادی الثانی ۱۴۴۲ھ

خطوطِ غالب کی تحقیق و تدوین کی تاریخ

20590

مرزا غالب شاعری کے علاوہ اردو نثر میں بھی ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کی نثری تحریروں میں خطوط کا سرمایہ گراں قدر ہے۔ غالب کے خطوط اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں اور اردو نثر کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ خطوط ایک طرف ان کی شخصیت کی نمائندگی کرتے ہیں تو دوسری جانب اس دور کی تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے آئینہ دار بھی ہیں۔ غالب کے مخصوص اسلوب کی وجہ سے ان کے خطوط کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ غالب سے قبل بھی اردو میں خطوط کے نمونے ملتے ہیں، لیکن خطوط غالب جیسی خصوصیات اور انفرادیت ان میں نہیں ملتی ہے۔ غالب کی زبان صاف، سادہ اور فصیح سے پاک ہے۔ بالکل بول چال کی زبان میں خط لکھتے ہیں، اور یہی ان کی مکتوب نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے۔ عام طور پر خطوط خیر و عافیت دریافت کرنے یا اپنی خیریت سے مکتوب الیہ کو آگاہ کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں، لیکن غالب جدت پسند تھے اس لیے انھوں نے اس میں نئی راہ نکالی اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے خطوط میں علمی، ادبی اور لغوی مباحث بکثرت ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خطوط میں اپنے معاصرین کا تذکرہ، شعرا کے کلام پر رائے اور مشکل اشعار کی تشریح بھی ملتی ہے۔ مزید برآں تہذیب و معاشرت کی عکاسی بھی ان خطوط سے ہوتی ہے۔

خطوط غالب کی انہی خصوصیات اور اہمیت کی بنا پر ان کے بعض احباب اور شاگردوں کو خیال ہوا کہ ان کے خطوط کو یکجا کر کے شائع کر دینا چاہیے۔ چنانچہ غالب کی زندگی میں ہی اس کے لیے محنت اور محک و دوشروع ہو گئی ان محنت کرنے والوں میں خود غالب کے علاوہ چودھری عبدالغفور سرور، غلام غوث بے خبر، منشی ممتاز علی خاں، میر مہدی مجروح، منشی جواہر سنگھ جوہر، میر فتح الدین، لالہ بہاری لعل اور علاء الدین خاں علانی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ بعد ازاں اردو کے محققین مثلاً مولانا امتیاز علی خاں عرشی، مولوی مہیش پرشاد، آفاق حسین خاں، مولانا غلام رسول مہر، مالک رام اور ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ نے بھی اس کی تحقیق و تدوین کی جانب توجہ کی۔ نتیجتاً خطوط غالب کے مختلف مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔

اس سلسلے کا سب سے پہلا مجموعہ غالب کی زندگی میں ہی ”عود ہندی“ کے نام

سے مطبع مجبہائی میرٹھ سے ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں عبدالغفور سرور و غلام غوث خاں بے خبر اور فشی ممتاز علی خاں کے جمع کردہ خطوط شامل ہیں۔ دوسرا اہم مجموعہ ”اردوئے معلیٰ“ ہے۔ اس کی اشاعت اکمل المطابع، دہلی سے غالب کی وفات کے ۱۹ دن بعد یعنی ۶ مارچ ۱۸۶۹ء کو عمل میں آئی۔ یہ مجموعہ میر مہدی مجروح، فشی جواہر سنگھ جوہر، میر فخر الدین، لالہ بہاری لعل اور علانی وغیرہ کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ تیسرا اور اب تک کا سب سے اہم مجموعہ خطوط غالب ”مکاتیب غالب“ ہے۔ اسے اردو کے نامور محقق مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کیا ہے اور یہ ۱۹۳۷ء میں مطبع قیئمہ، بمبئی سے شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں صرف نوابان رام پور اور وابستگان دربار کے نام غالب کے خطوط شامل ہیں۔ چوتھا مجموعہ ”خطوط غالب“ کے نام سے مولوی مہیش پرشاد نے مرتب کیا، اس کی اشاعت ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد سے ۱۹۴۱ء میں عمل میں آئی۔ خطوط غالب کا پانچواں مجموعہ ”نادرآت غالب“ کے نام سے آفاق حسین آفاق نے ”ادارۂ نادرآت“ کراچی سے ۱۹۴۹ء میں شائع کیا۔ اس میں صرف فشی نبی بخش حقیر اور ان کے فرزند فشی عبداللطیف کے نام غالب کے خطوط شامل ہیں۔ اس مجموعہ کو بھی تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چھٹا مجموعہ مولانا غلام رسول مہر نے ”خطوط غالب“ کے نام سے دو جلدوں میں ۱۹۵۱ء میں کتاب منزل، لاہور سے شائع کیا۔ ساتواں مجموعہ ”خطوط غالب“ مرتبہ مالک رام ہے۔ جسے ۱۹۶۲ء میں انجمن ترقی اردو، ہند نے شائع کیا ہے۔ آٹھواں اور اب تک کا سب سے جامع اور آخری مجموعہ ”غالب کے خطوط“ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ہے۔ اسے غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس کی جلد اول ۱۹۸۳ء، جلد دوم ۱۹۸۵ء، جلد سوم ۱۹۸۷ء اور جلد چہارم ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آئی۔ ہم آئندہ اوراق میں اسی زمانی ترتیب کے اعتبار سے مذکورہ بالا تمام مجموعوں پر منسلک گفتگو کریں گے۔

مناسب معلوم ہوا کہ خطوط غالب کے ادبی اور لسانی مباحث کے تجزیے سے پہلے خطوط غالب کی تحقیق و تدوین پر بھی تفصیلی نظر ڈال لی جائے، یہی اس باب کی افادیت ہے۔

”عود ہندی“ طبع اول

”عود ہندی“ کا پہلا ایڈیشن ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو مطبع مجبائی واقع شہر میرٹھ سے شائع ہوا۔ یہ غالب کے خطوط کا پہلا چھپا ہوا مجموعہ ہے۔ اس میں عبدالغفور سرور، خواجہ غلام غوث بے خبر اور منشی ممتاز علی خاں کے جمع کردہ خطوط شامل ہیں۔ اسے میرٹھ کے رئیس منشی ممتاز علی خاں نے ”عود ہندی“ کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس کی اشاعت غالب کی زندگی میں ہی ان کی وفات سے پونے چار مہینے پہلے ہو گئی تھی۔

پوری کتاب ۱۸۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں دو فصلیں قائم کی گئی ہیں۔ پہلی فصل میں چودھری عبدالغفور سرور کے مرتب کردہ خطوط کے علاوہ ایک دیباچہ منشی ممتاز علی خاں کا اور دوسرا عبدالغفور سرور کا شامل ہے۔ صفحہ ۲ کے نصف آخر سے صفحہ ۳ کے نصف اول تک منشی ممتاز علی خاں کا لکھا ہوا دیباچہ ہے اور صفحہ ۳ کے نصف آخر سے صفحہ ۶ کے نصف آخر تک چودھری عبدالغفور سرور مارہروی کا تحریر کردہ دیباچہ ہے۔ جس میں انھوں نے لکھا کہ مجھے غالب کا کلام بہت بھاتا تھا اور میں نے ان سے خط و کتابت کا سلسلہ شروع کیا۔ اتفاق سے ایک روز منشی ممتاز علی خاں مارہرہ تشریف لائے ان کے سامنے بھی غالب کا ذکر آیا انھوں نے کہا کہ مرزا کی فارسی کا کیا کہنا لیکن اردو بھی کم نہیں ہے ان کا فارسی کلام نظم و نثر تو شائع ہو چکا ہے، لیکن اردو نثر اس سے محروم ہے۔ منشی ممتاز علی خاں نے یہ خواہش ظاہر کی کہ اگر تم ان کے خطوط جو تمہارے نام آئے ہیں جمع کرو تو میں اس کے انطباع کی ذمہ داری لیتا ہوں۔^۱ منشی ممتاز علی خاں کی اس پیش کش سے عبدالغفور کا دل باغ باغ ہو گیا اور وہ خطوط کی جمع و ترتیب میں ہمد تن مصروف ہو گئے۔

فصل اول کے خطوط کا سلسلہ صفحہ ۶ کے درمیان سے شروع ہو کر صفحہ ۴۸ کے پہلی سطر پر تمام ہو جاتا ہے۔ اس فصل میں کل ۳۰ خطوط ۳ مکتوب الیہم کے نام ہیں۔ (۱)

چودھری عبدالغفور سرور، (۲) صاحب عالم اور (۳) شاہ عالم۔ لیکن یہ خطوط مرتب طور سے نہیں ہیں۔ چنانچہ پہلے عبدالغفور سرور کے نام ۶ خط ہیں۔ (ص: ۶-۱۹) پھر صاحب عالم کے نام کا ایک خط درج ہے (ص: ۲۰-۲۲) اس کے بعد پھر عبدالغفور سرور کے نام ۳ خط ہیں۔ (ص: ۲۲-۲۴) اس کے فوراً بعد شاہ عالم کے نام ایک خط ہے (ص: ۲۵)، پھر عبدالغفور سرور کے نام ۳ خط ہیں (ص: ۲۵-۲۷) اس کے بعد شاہ عالم کے نام ایک خط ہے (ص: ۲۷-۲۸) اس کے بعد سرور کے نام ایک خط ہے (ص: ۲۸)، پھر صاحب عالم کے نام دوسرا خط شروع ہوتا ہے (ص: ۲۸-۲۹) اس کے بعد چودھری عبدالغفور سرور کے نام ۵ خط ہیں (ص: ۲۹-۳۷) اس کے بعد صاحب عالم کے نام ایک خط درج ہے (ص: ۳۷-۳۹)، پھر اس کے بعد چودھری عبدالغفور سرور کے نام ۷ خطوط درج ہیں (ص: ۳۹-۴۸) کی پہلی سطر، اس طرح فصل اول میں مکتوب الہیم کی ترتیب سے خطوط کی میزان یہ ہے:

- (۱) چودھری عبدالغفور سرور مارہروی کے نام ۲۵ خط
- (۲) صاحب عالم کے نام ۳ خط
- (۳) شاہ عالم کے نام ۲ خط

اس فصل میں خطوط کے اندراج میں مکتوب الہیم کے لحاظ سے بے ترتیبی کی وجہ یہ ہے کہ صاحب عالم اور شاہ عالم کے نام خطوط عبدالغفور سرور کے توسط سے ہی جایا کرتے تھے۔ جس ترتیب سے خطوط بھیجے گئے ویسے ہی ان کی ترتیب بھی قائم کر دی گئی۔ اس ضمن میں غالب کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”ایک عبارت لکھتا ہوں چوں کہ لقا فہ جناب عبدالغفور سرور صاحب کے نام کا ہوگا پہلے وہ پڑھیں پھر میرے پیرو مرشد کی نظر سے گذرائیں پھر مرشد زادہ شاہ عالم کو دکھائیں“۔ ج

فصل دوم صفحہ ۴۸ سے شروع ہو کر صفحہ ۱۸۸ پر ختم ہوتی ہے۔ اس میں پہلے تو خطوط رکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد غالب کی چند نثری تحریروں کے علاوہ خاتمہ، قطعات

تاریخ وغیرہ شامل ہیں۔ جن کی تفصیل آئندہ بیان کی جائے گی۔

فصل دوم میں خواجہ غلام غوث بے خبر اور فشی مستاز علی خاں کے جمع کردہ خطوط شامل ہیں۔ اس فصل کے مکتوب الہیم کی مجموعی تعداد ۱۸ اور خطوط کی میزان ۱۳۵ ہے۔ اس کی تفصیل ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

- (۱) نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفق کے نام ۲۰ خط
- (۲) مرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام ۲ خط
- (۳) میر مہدی مجروح کے نام ۳۱ خط
- (۴) مرزا اعلاء الدین خاں علائی کے نام ۱ خط
- (۵) میر مہدی کے بھائی میر سر فراز حسین کے نام ۱ خط
- (۶) فشی ہرگوپال تفتہ کے نام ۱ خط
- (۷) مرزا حاتم علی مہر کے نام ۱۸ خط
- (۸) خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام ۲۵ خط
- (۹) مولوی عبدالغفور خاں نساخ کے نام ۱ خط
- (۱۰) ظہیر الدین کی طرف سے ان کے چچا کے نام (نجم الدین حیدر) ۱ خط
- (۱۱) نواب مصطفیٰ خاں بہادر شیفتہ کے نام ۱ خط
- (۱۲) نواب مردان علی خاں رعنا کے نام ۲ خط
- (۱۳) مرزا رحیم بیگ مصنف ساطع برہان کے نام ۱ خط
- (۱۴) مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ۱۰ خط
- (۱۵) مخدوم مکرم قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی کے نام ۷ خط
- (۱۶) مولوی عزیز الدین کے نام ۱ خط
- (۱۷) مفتی سید محمد عباس کے نام ۱ خط
- (۱۸) فشی غلام بسم اللہ کے نام ۱ خط

یہاں بھی اس بات کی وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ اوپر دیے ہوئے

مکتوب الہیم کے تمام خطوط یکجا نہیں ہیں۔ کچھ ایک جگہ ہیں پھر درمیان میں دوسرے مکتوب الہیم کے نام خطوط آگئے ہیں۔ پھر سابق مکتوب الہیہ کے نام خطوط ہیں۔ مثلاً انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفق کے نام خطوط کا سلسلہ صفحہ ۴۸ سے شروع ہوتا ہے۔ یہاں ۱۹ خطوط درج ہیں جو صفحہ ۶۵ کے نصف اول پر ختم ہوتے ہیں۔ اس کے فوراً بعد مرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام ۲ خط درج ہے۔ جو صفحہ ۶۶ کے بالکل آخر میں ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد میر مہدی مجروح کے نام ۳ خطوط ہیں جو صفحہ ۶۹ کے نصف تک چلے گئے ہیں۔ پھر علانی کے نام ایک خط ہے جو صفحہ ۷۰ کے نصف اول پر ختم ہوتا ہے۔ پھر اسی صفحہ پر ایک خط میر مہدی مجروح اور ایک ان کے بھائی میر سرفراز حسین کے نام درج ہے۔ مؤخر الذکر کا خط صفحہ ۷۱ پر ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۷۲ سے پھر میر مہدی مجروح کے نام خطوط شروع ہوتے ہیں۔ یہاں ان کے ۲ خطوط شامل ہیں جو صفحہ ۹۹ کے نصف آخر پر ختم ہوتے ہیں۔ اسی صفحہ کے نصف آخر میں ایک خط تفت کے نام درج ہے۔ جو صفحہ ۱۰۰ کے آخر میں ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۱۰۰ کے آخر سے ہی مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ۷ خطوط شامل ہیں جو صفحہ ۱۱۸ کے نصف اول تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اتنے مکتوب الہیم کے نام بیچ میں خطوط درج ہونے کے بعد تب جا کر شفق کے نام ایک آخری خط شامل ہے جو صفحہ ۱۱۹ کے نصف اول پر ختم ہوتا ہے۔ یہی کیفیت دوسرے مکتوب الہیم کی بھی ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ اس فصل میں خواجہ غلام غوث بے خبر اور فشی ممتاز علی خاں کے جمع کردہ خطوط ہیں۔ دونوں نے الگ الگ خطوط جمع کیے ہیں اور اس میں کسی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ بظاہر اس انتشار اور بے ترتیبی کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ جیسے جیسے خطوط فراہم ہوتے گئے اسی ترتیب سے انھیں اس مجموعے میں شامل کرتے ہوئے ان کی کتابت کرائی گئی ہے۔ اس خیال کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ خطوط کا سلسلہ تمام ہونے اور دو تقریبوں اور تین دیباچوں کے بعد غلام بسم اللہ کے نام کا خط درج کیا گیا ہے۔ بظاہر یہ خط بعد میں دستیاب ہوا اس لیے اسے وہیں درج کر دیا گیا ہے۔

فصل اول اور فصل دوم کے خطوط کی تعداد میں کچھ اختلافات بھی ہیں مثلاً خلیق

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد

انجم اور مولانا امتیاز علی عرشی^۵ نے صاحب عالم کے نام مکتوب کی تعداد ۲ بتائی ہے جب کہ 'عود ہندی' مطبع مجبائی، میرٹھ طبع اول کے اصل متن میں اس کی تعداد ۳ ہے۔ اسی طرح مردان علی خاں رعنا کے نام عرشی صاحب نے ایک خط بتایا ہے جب کہ اصل متن میں اور خلیق انجم کے مطابق ۲ خطوط ہیں۔ عرشی صاحب نے عبد الباقیل جنون بریلوی کے نام ۱۵ خطوط بتائے ہیں جب کہ اصلاً اور خلیق انجم کے مطابق ان کے خطوط کی تعداد ۱۷ ہے۔ مولوی مہیش پرشاد نے بھی ۱۷ کی تعداد بتائی ہے۔^۶

ان تمام خطوط کے علاوہ ایک خط بے خبر کا لکھا ہوا جو غالب کے خط کا جواب ہے اس مجموعے کی فصل دوم میں (صفحہ ۱۷۶ کے نصف آخر سے صفحہ ۱۷۷ تک) شامل ہے۔ مولانا عرشی کے قیاس کے مطابق ادبی خوبیوں کی وجہ سے اسے اس مجموعہ میں جگہ دی گئی ہے۔ لیکن منشی ممتاز علی خاں کا کہنا ہے کہ یہ خط غالب کے خط کا جواب ہے اور دلچسپی سے خالی نہیں ہے ناظرین کے حلقہ کے لیے اسے شامل کیا گیا ہے۔

دوسری فصل میں خطوط کے علاوہ غالب کی چند نثری تحریریں بھی شامل ہیں۔ ان میں دو تقریریں ہیں۔ پہلی تقریر مرزا حاتم علی مہر کی مثنوی "شعاع مہر" کی (ص: ۱۷۹)۔ ۱۸۰ اور دوسری مرزا رجب علی بیگ سرور کی "گلزار سرور" کی (ص: ۱۸۱ سے ۱۸۲ کی دوسری سطر تک)۔ اس کے بعد صفحہ ۱۸۲ سے ۱۸۵ تک تین دیباچے ہیں، ان میں سے پہلا "حدائق الانظار" تالیف خواجہ بدرالدین خاں کا (ص: ۱۸۲-۱۸۳) دوسرا "رسالہ قواعد تذکیر و تانیہ" تصنیف مولوی فرزند احمد کا (ص: ۱۸۳ کے نصف آخر سے صفحہ کے ختم تک) اور تیسرا مرزا کلب حسین خاں بہادر نادر کے مجموعہ قصائد کا دیباچہ ہے (ص: ۱۸۵)۔

صفحہ ۱۸۵ کے آخری سطر سے غلام بسم اللہ کے نام کا خط ہے جو صفحہ ۱۸۶ کے نصف اول پر ختم ہوتا ہے۔

صفحہ ۱۸۶ کے نصف آخر سے صفحہ ۱۸۸ کے نصف اول تک حکیم غلام مولانا صاحب المتخلص بہ قلق میرٹھی کا لکھا ہوا خاتمہ ہے۔

صفحہ ۱۸۸ کے نصف آخر پر چار قطعات تاریخ ہیں۔ ایک قطعہ مولانا قلق کا۔

ایک ان کے شاگرد منشی عبدالکیم میرٹھی کا اور بقیہ دو قطعات بقول مولانا عرشی غالباً خود منشی ممتاز علی خاں صاحب کے ہیں۔ منشی ممتاز علی خاں کے قطعات صفحہ ۱۸۸ کے حاشیے میں درج ہیں۔ صفحہ ۱۸۸ کے بالکل نچلے گوشے میں ۱۰ رجب ۱۲۸۵ ہجری طبع شد درج ہے۔ یہیں پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

غالب عام طور پر خطوط کے آخر میں تاریخوں کا بھی اندراج کرتے تھے لیکن ’عود ہندی‘ میں شامل کسی خط میں تاریخیں درج نہیں ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرتبین ’عود ہندی‘ نے غیر ضروری سمجھ کر ان تاریخوں کو حذف کر دیا ہے۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی کے نام جو ۷ خطوط اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں کہیں بھی تاریخ نہیں ہے مولوی ہمیش پرشاد نے بریلی جا کر ان کے بیٹے قاضی محمد ظلیل صاحب رئیس بریلی سے غالب کے اصل خطوط فراہم کیے۔ اس کے علاوہ غالب کی بعض اصلاحیں اور لفافے بھی حاصل کیے۔ ان سب کی مدد سے مولوی صاحب نے ان خطوط کو تاریخ وار اپنے مرتبہ ’خطوط غالب‘ میں جمع کیا ہے۔ ۷ خطوط میں سے ۱۲ خطوط پر تاریخ درج کی ہے، جن میں سے ۱۰ خطوط تو ایسے ہیں جن کے آخر میں تاریخ اور سنہ دونوں ہیں اور دو خطوط پر صرف تاریخ درج ہے۔ پانچ خطوط ایسے ہیں جن کی تاریخیں مولوی صاحب کو فراہم نہیں ہو سکیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ ’عود ہندی‘ کی کتابت کراتے وقت تاریخوں کو غیر ضروری سمجھ کر حذف کر دیا گیا ہے۔

’عود ہندی‘ طبع اول کی طباعت بہت ہی ناقص ہے۔ غلطیوں کی تصحیح نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی غلط نامہ شامل کیا گیا ہے۔

’عود ہندی‘ میں کہیں کوئی پیرا گراف نہیں ہے جہاں ایک خط ختم ہوتا ہے وہیں سے فوراً دوسرا خط شروع ہو جاتا ہے۔ یا جہاں تقریظ یا دیباچہ ختم ہوتا ہے وہیں سے دوسری تقریظ اور دیباچہ شروع ہو جاتا ہے۔

’عود ہندی‘ کے مرتبین کی حیثیت سے تین لوگوں کے نام سامنے آتے ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ سطور میں مختصراً ان کا تعارف کر دیا جائے۔ ان میں سب

سے اول چودھری عبدالغفور سرور ہیں۔ یہ ضلع ایبٹہ کے مشہور قصبہ مارہرہ کے رئیس تھے۔ اور صاحب عالم مارہروی کے خاص ملنے والوں میں تھے۔ انہی کے توسط سے ان کے اور غالب کے مابین خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہوا اور سرور کو غالب کی شاگردی نصیب ہوئی۔ غالب ان کو بے حد عزیز رکھتے تھے۔ چودھری عبدالغفور سرور پہلے شخص ہیں جنہیں غالب کے خطوط کو مرتب کرنے کا خیال آیا۔ مکے چنانچہ انہوں نے ”مہر غالب“ کے نام سے یہ مجموعہ مرتب کیا۔ یہی ”عود ہندی“ کی فصل اول کے طور پر شائع ہوا ہے۔

گذشتہ صفحات میں یہ بات تحریر کی جا چکی ہے کہ چودھری عبدالغفور سرور نے جو مجموعہ خطوط غالب مرتب کیا تھا، اس پر ایک دیباچہ بھی تحریر کیا تھا۔ سرور کا یہ دیباچہ غالب کی نظروں سے بھی گزرا تھا۔ چنانچہ عبدالغفور سرور کے نام اپنے خط میں لکھتے ہیں:

”آہا، جناب منشی ممتاز علی خاں صاحب مارہرہ پہنچے۔ صاحب! یہ تو سیاح کیتی نور دہ ثانی مخدوم جہانیاں جہاں گرد ہیں۔ بہر حال، آپ نے دیباچہ بہت اچھا لکھا ہے۔ کتاب کو اس سے رونق ہو جائے گی۔“^۸

اس خط کا مہینہ اور سنہ خلیق انجم نے دسمبر ۱۸۶۳ء متعین کیا ہے۔

مرتب کی حیثیت سے دوسرا اہم نام خواجہ غلام غوث بے خبر کا ہے۔ بے خبر لٹنٹ گورنر شمالی و مغربی کے میرنشی تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انہوں نے انگریزوں کا ساتھ دیا۔ اس خیر خواہی کے صلے میں ان کو انعام سے بھی نوازا گیا۔ بے خبر کا ذوق علمی و ادبی تھا جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی زندگی میں ہی ان کا مجموعہ ”لغز و نثر فارسی“ ”خوشبہ جگر“ اور اردو خط کا مجموعہ ”فغان بے خبر“ کے نام سے شائع ہوا۔ ان کی دیگر تصانیف میں ”اشک لعل و گہر“ اور ”انشائے بے خبر“ بھی قابل ذکر ہیں۔^۹ بے خبر کا انتقال ۲۶ دسمبر ۱۹۰۴ء کو الہ آباد میں ہوا۔^{۱۰}

جن دنوں منشی ممتاز علی خاں نے غالب کے خطوط کو چھاپنے کا ارادہ کیا بے خبر بھی ان کے ساتھ ساتھ سرگرم عمل رہے اور انہی کی کوشش کا یہ نتیجہ ہے کہ غالب کے خطوط بڑی

خطوط غالب کے ادبی مباحث — مشیر احمد خطوط غالب کی تحقیق و تدوین۔۔۔۔۔

تعداد میں ”عود ہندی“ میں شامل ہو گئے۔ ان کی کوششوں کا اعتراف منشی ممتاز علی خاں نے ”عود ہندی“ کے دیباچہ میں کیا ہے۔^{۱۱} اقتباس ملاحظہ ہو:

”خواجہ غلام غوث خاں صاحب بہادر بے خبر تخلص جو نواب معلی القاب لکھنؤ گورنر بہادر مغربی و شمالی کے میر منشی اور میرے مخدوم خاص اور حضرت غالب صاحب کے تخلص بااختصاص ہیں اس تلاش میں میرے معین اور مددگار رہے۔ بہت کچھ ذخیرہ ان کی بدولت بہم پہنچا۔“^{۱۲}

بے خبر کے نام غالب کے بعض خطوط میں مجموعہ نثر اردو کی جمع و ترتیب اور اس کی طباعت سے متعلق بعض تفصیلات مذکور ہیں۔ ان میں سے پہلے اور دوسرے خط کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”میں صاحب فراش ہوں۔ اٹھنا بیٹھنا ناممکن ہے۔ خطوط لیٹے لیٹے لکھتا ہوں۔ اس حال میں دیباچہ کیا لکھوں۔“^{۱۳}

”بندہ پرور!

اگر ایک بندہ قدیم کہ عمر بھر فرمان پذیر رہا ہو، بڑھاپے میں ایک حکم بجانہ لاوے تو مجرم نہیں ہو جاتا۔ مجموعہ نثر اردو کا انطباع، اگر میرے لکھے ہوئے دیباچے پر موقوف ہے، تو اس مجموعے کا چھپ جانا بالفتح میں نہیں چاہتا، بلکہ چھپ جانا بالضم چاہتا ہوں۔ سہی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں:

رسم ست کہ مالکان تحریر

آزاد کنند بندہ عید

آپ بھی اسی گروہ یعنی مالکان تحریر میں سے ہیں۔ پھر اس شعر پر عمل کیوں نہیں کرتے۔“^{۱۴}

ان دونوں خطوط کے آخر میں تاریخ درج نہیں ہے لیکن خلیق انجم نے قیاسی طور

پر ان کا زمانہ ۱۸۶۲ء متعین کیا ہے۔ ان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ بے خبر نے غالب سے اس مجموعہ نثر اردو پر دیباچہ لکھنے کی خواہش ظاہر کی تھی۔ لیکن غالب نے اپنی بیماری کے سبب دیباچہ لکھنے سے معذرت کر لی تھی۔ ضمایہ بھی معلوم ہوا کہ بے خبر نے ۱۸۶۲ء سے قبل ہی خطوط کی ترتیب کا کام شروع کر دیا تھا اور ۱۸۶۲ء تک مجموعہ اس حد تک مرتب ہو چکا تھا کہ اس پر دیباچہ لکھا جاسکے۔

غلام غوث بے خبر کے نام غالب کا تحریر کردہ اس سلسلے کا تیسرا خط ۷ مارچ ۱۸۶۳ء کا ہے اس خط کی تاریخ بھی خلیق انجم نے قیاسی طور پر متعین کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ہاں حضرت کہیے، منشی ممتاز علی خاں کی سعی بھی مشکور ہوگی وہ مجموعہ اردو چھپے گا یا چھپائی رہے گا۔ احباب اس کے طالب ہیں بلکہ بعض نے طلب کو بہ سرحد تقاضا پہنچا دیا ہے۔“^{۱۵}

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مارچ ۱۸۶۳ء سے ہی غالب مجموعہ نثر اردو کے چھپنے کا انتظار کرنے لگے تھے، لیکن اس وقت تک اس کے چھپنے کی نوبت نہ آئی تھی اور احباب بھی اس مجموعہ کے طالب تھے۔

مجموعہ نثر اردو سے متعلق چوتھا خط بھی خلیق انجم کے قیاس کے مطابق ۱۸۶۳ء کا تحریر کردہ ہے اس میں غالب لکھتے ہیں:

”کوئی صاحب ڈپٹی کلکٹر ہیں کلکتے میں، مولوی عبدالغفور خاں ان کا نام اور نساخ ان کا تخلص ہے۔ میری ان کی ملاقات نہیں۔ انھوں نے اپنا دیوان چھاپے کا موسوم بہ ”دفتر بے مثال“ مجھ کو بھیجا۔ اس کی رسید میں یہ خط میں نے ان کو لکھا۔ چوں کہ یہ خط مجموعہ نثر اردو کے لائق ہے، آپ کے پاس ارسال کرتا ہوں۔

اور ہاں حضرت، وہ مجموعہ چھپے گا بالفتح، یا چھپے گا بالضم۔ چھپ چکا ہو تو حق التصنیف کی جتنی جلدیں منشی ممتاز علی خاں کی ہمت اقتضا

کرے، فقیر کو بھیجے۔“ ۱۶

اس خط میں غالب نے ایک مثال کے ذریعے غلام غوث بے خبر کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح کے خطوط مجموعے میں شامل کیے جائیں۔ مزید وہ یہ جانتا چاہ رہے ہیں کہ وہ مجموعہ نثر اردو چھپ چکا یا نہیں۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۶۳ء تک بھی اس کے چھپنے کی سبیل پیدا نہ ہو سکی تھی۔

اس سلسلے کا پانچواں خط ۲۳ جولائی کا ہے۔ خلیق انجم نے قیاس کر کے تقویم کی رو سے اسے ۱۸۶۶ء کا مانا ہے۔ خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”آپ کو معلوم رہے کہ منشی حبیب اللہ ذکا اور نواب مصطفیٰ خاں حسرتی کو کبھی اردو خط نہیں لکھا۔ ہاں ذکا کو غزل اصلاحی کے ہر شعر کے تحت میں منشاء اصلاح سے آگمی دی جاتی ہے۔ نواب صاحب کو یوں لکھا جاتا ہے۔ ”کہار آیا، خط لایا، آم پہنچے، کچھ بانٹے، کچھ کھائے، بچوں کو دعا، بچوں کی بندگی۔ مولوی الطاف حسین صاحب کو سلام۔“ یہ تحریر اس ہفتے میں گئی ہے۔ غرض کہ عامیانہ لکھنا اختیار کیا ہے۔ اب یہ عبارت جو تم کو لکھ رہا ہوں۔ یہ لائق شمول مجموعہ نثر اردو کہاں ہے؟ یقین جانتا ہوں کہ ایسی نثروں کو آپ خود نہ درج کریں گے۔“

”جناب کمیس صاحب بہادر افسر مدارس، غرب و شمال کا، باوجود عدم تعارف، خط مجھ کو آیا۔ کچھ اردو زبان کے ظہور کا حال پوچھا تھا۔ اس کا جواب لکھ بھیجا۔ نظم و نثر اردو طلب کی تھی۔ مجموعہ نظم بھیج دیا۔ نثر کے باب میں تمہارا نام نہیں لکھا۔ مگر یہ لکھا کہ مطبع الہ آباد میں وہ مجموعہ چھاپا جاتا ہے۔ بعد انطباع و حصول اطلاع وہاں سے منگا کر بھیج دوں گا۔“

اس خط کے پہلے پیرا گراف سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب روزمرہ کی باتوں پر مشتمل خطوط کو مجموعے میں شامل نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اور دوسرے پیرا گراف سے مستفاد

ہوتا ہے کہ غالب کو یہ امید تھی کہ مجموعہ نثر اردو الہ آباد سے چھپے گا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ واضح رہے کہ خواجہ غلام غوث بے خبر کا اردو خطوط کا مجموعہ ”فغان بے خبر“ کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں بھی کچھ خطوط ایسے ہیں جو ”عود ہندی“ کی جمع و ترتیب اور اشاعت سے متعلق بعض اہم تفصیلات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان میں سے غالب کے نام بے خبر کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”حضرت نسخہ عود ہندی کا ممتاز علی خاں صاحب کی فرمائش سے مرتب ہو رہا ہے چودھری عبدالغفور صاحب کے پاس سے آپ کے خطوط اور ان کا دیباچہ آگیا ہے میں نے سوائے اس کے کہ آپ سے بہت کچھ حاصل کیا، کاپی اور لکھنؤ اور بریلی اور گورکھپور اور اکبر آباد سے آپ کی تحریریں فراہم کیں خود سب کو دیکھا جو مضامین لائق اعلان کے نہ تھے ان کو نکال ڈالا۔ کاتب لکھ رہا ہے میں مقابلہ کرتا ہوں اب تک بڑے ورقوں کے دس جز مرتب ہو چکے ہیں اور ہو رہے ہیں امید ہے کہ ادھر اگست کا آغاز ہو ادھر اس مجموعہ کا انجام ہو، میں اپنے حق سے ادا ہوں۔ چھپوانے کے لیے ان کے حوالہ کروں اس وقت بھی مقابلہ میں مصروف ہوں پڑھتے پڑھتے آپ کو لکھنے کا خیال آیا کہ نواب مصطفیٰ خاں صاحب شیفتہ، فشی حبیب اللہ صاحب ذکا، میاں داد خاں سیاح ان حضرات کے پاس بھی آپ کے رقعات ضرور ہوں گے۔ آپ انھیں ایما کریں کہ جس کے پاس جو کچھ ہو بہ سہیل ڈاک میرے پاس بھیج دیں رامپور میں تو میں نے خود لکھا ہے شاید وہاں سے بھی کچھ آجائے جب تک کتاب تمام ہو اور جس قدر خطوط ہاتھ آویں اور اس میں شامل ہوں غنیمت ہے۔“

غالب کا جو خط بے خبر کے نام گذشتہ صفحہ میں آخری خط کے طور پر نقل ہوا ہے یہ خط اسی کا جواب ہے۔ چوں کہ غالب کا خط ۱۸۶۶ء کا لکھا ہوا ہے اس لیے ظاہر ہے کہ یہ

بھی اسی زمانے کا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۶۶ء تک بے خبر خطوط کی فراہمی کے لیے تنگ و دو کرتے رہے اور جو خطوط دستیاب ہو چکے تھے اس کی کتابت بھی کراتے رہے۔ اس خط سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے کالپی، لکھنؤ، بریلی، گورکھپور اور اکبر آباد سے غالب کے خطوط حاصل کیے تھے۔

اس سلسلے کا دوسرا خط منشی ممتاز علی خاں کے نام ہے اس میں لکھتے ہیں:

”مرزا نوشہ صاحب کی نثر کا مجموعہ مرتب کر کے آج منصف صاحب کے حوالہ کیا کہ غازی الدین حسین خاں صاحب کے پاس بھیج دیں اور وہ آپ کی خدمت میں روانہ کریں۔ منصف آپ سے بہت قریب ہیں ایک نظر ان کو بھی دکھا لیجیے تب چھپوانا شروع کیجیے تو بہتر ہے۔ فقیر نے اس کی ترتیب دینے اور لکھوانے اور بذات خود مقابلہ کرنے ہی میں محنت نہیں کی بلکہ اتنا تردد اور کیا کہ جو رقعات بریلی سے آئے ہوئے آپ نے کھودیے ان کو وہاں سے مکرر منگوا یا اور سوائے اس کے گورکھپور، لکھنؤ، کانپور سے کچھ بہم پہنچایا اور تین نثریں منصف سے اور لیس اور ان سب کو بھی مجموعہ میں داخل کیا اور جہاں کچھ شک ہوا منصف سے اس کی تصحیح کر لی۔ اب اگر یہ مجموعہ طاق نسیاں پر رکھا نہ رہے اور جلد چھپے تو منصف پر احسان ہوگا۔ فقیر کے پاس تو اصل موجود ہے جب دیکھے گا آپ نہیں چھپواتے تو اپنے لیے کاتب سے ایک نسخہ اور لکھوائے گا اور جو جو نقل کے طالب ہوں گے ان کو دے دے گا۔“^{۱۹}

اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا مقامات کے علاوہ بے خبر نے کانپور سے بھی خطوط فراہم کیے تھے۔ یہ بھی علم ہوتا ہے کہ بریلی سے منگائے ہوئے خطوط منشی ممتاز علی خاں سے کھو گئے تھے، بے خبر نے اسے دوبارہ حاصل کیا۔ ایک اہم بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ بے خبر نے تمام خطوط کی ایک نقل اپنے پاس بھی تیار کر کے رکھ لی تھی۔

اس سلسلے کا تیسرا خط غالب کے نام ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

”منشی ممتاز علی خاں صاحب کے بھانجے نے آپ کی اردو انشا مجھے دکھائی سب چھپ گئی ایک صفحہ اخیر کا باقی ہے خاں صاحب نے قطعہ تاریخ کے انتظار میں کہ کوئی کہہ دے اسے پھینک رکھا ہے۔ مراد آباد میں اخبار ”جلوہ طور“ کا مہتمم بھی وارد تھا وہ کہتا تھا کہ میں نے ویسے ہی نا تمام پچیس جلدیں لیں اور لوگوں کو دیں میں نے خاں صاحب کو لکھا تو ہے کہ قطعہ تاریخ کا ہونا فرض نہیں یونہی اس صفحہ کو چھپوا کے کتاب تمام کر دیجیے۔ دیکھیے خدا کرے کہ وہ مان لیں۔“

اس خط سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ’عود ہندی‘ طباعت کے بعد ایک مدت تک اس انتظار میں پر لیں میں پڑی رہی کہ اس کے آخر میں قطعہ تاریخ طبع بھی شامل کر دیا جائے۔ مجموعہ نثر اردو کی طباعت سے متعلق بے خبر کا لکھا ہوا چوتھا خط غالب کے خط کا جواب ہے۔ جس میں بے خبر تحریر کرتے ہیں:

”جناب عالی کل میں لڑھ میں تھا مرزا حاتم علی مہر جو اپنے بیٹے کے اس ضلع میں سررشتہ دار کلکٹری ہونے کے سبب سے بالفعول وہیں ہیں میرے پاس بیٹھے تھے کہ ڈاک کا ہر کارہ آپ کا خط لایا میں نے پڑھا انھوں نے سنا دونوں نے لطف اٹھایا۔ پہلا مجموعہ اگر ایسا مہمل چھپا تو دوسرے کا چھپنا بہت مناسب ہوا۔“

اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ’عود ہندی‘ طبع ہونے کے بعد غالب تک پہنچی لیکن غالب کو اس کی طباعت پسند نہیں آئی۔

مرتبین ’عود ہندی‘ میں تیسرا نام منشی ممتاز علی خاں کا ہے۔ جناب عبدالرؤف مروج کی اطلاع کے مطابق منشی صاحب میرٹھ کے رئیسوں میں سے تھے۔ مارہرہ میں ان کی ملاقات عبدالغفور سرور سے ہوئی تو غالب کے اردو خطوط کے چھاپنے کا ذکر چھڑ گیا۔ منشی صاحب کا اپنا مطبع تھا۔ انھوں نے سرور سے یہ خواہش ظاہر کی کہ وہ خطوط جمع کر لیں تو منشی

صاحب اسے شائع کر دیں گے۔

منشی ممتاز علی خاں کا اصل کام ٹھیکہ داری کا تھا وہ سرکاری عمارتوں اور پلوں کے ٹھیکے حاصل کرتے تھے۔ ۱۸۸۲ء کے اوائل میں حکومت کی جانب سے اٹا وہ میں پلوں کی تعمیر کا ٹھیکہ مل گیا اور وہ وہیں مقیم ہو گئے۔ بعد میں ان کی خدمات کو دیکھتے ہوئے انھیں اٹا وہ کا آزریری مجسٹریٹ بنادیا گیا۔ اس زمانے میں سرسید تحریک کی مخالفت کا زور تھا انھیں بھی اس تحریک سے شدید اختلاف تھا۔ اس کی مخالفت کے لیے انھوں نے ۱۸۸۲ء میں اٹا وہ سے ”نجم الاخبار“ نام سے ایک ہفتہ وار جریدہ بھی نکالا تھا۔ مجسٹریٹ ہونے کے بعد جب مصروفیت بڑھی تو اس رسالہ کو بند کرنا پڑا۔ اس کے بعد وہ میرٹھ آ گئے اور وہیں ۱۹۰۱ء میں انتقال ہوا۔

سہ ماہی المآثر میں ڈاکٹر عبدالعید صاحب کا ایک مضمون ”خان بہادر مولوی عبدالاحد بناری مالک مطبع مجبہائی دہلی“ کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس سے منشی ممتاز علی اور ان کے مطبع سے متعلق بعض جزئیات کا علم ہوتا ہے۔

- ۱۔ منشی ممتاز علی کے والد کا نام شیخ امجد علی تھا۔
 - ۲۔ انھوں نے ۱۸۸۶ء میں اپنا مطبع مجبہائی مولوی عبدالاحد بناری کے ہاتھ پانچ سو روپیہ میں فروخت کر دیا تھا۔ جو مطبع مجبہائی دہلی کے نام سے مشہور ہوا۔
 - ۳۔ منشی ممتاز علی خاں حجاز مقدس ہجرت کر گئے تھے۔^{۲۲}
- اگر ہجرت سے متعلق یہ بیان صحیح ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس کے بعد وہ ہندوستان واپس آ گئے تھے کیوں کہ عبدالرؤف عروج کے بیان کے مطابق منشی صاحب کا انتقال ۱۹۰۱ء میں میرٹھ میں ہوا۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے۔

منشی ممتاز علی خاں ٹھیکے داری کی مصروفیت کے ساتھ ساتھ ادب سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کو شعر و شاعری کا کوئی شوق نہیں تھا، لیکن وہ اچھے شاعروں اور نثر نگاروں کو پسند کرتے تھے۔ ان کی غالب کے متعدد دوستوں اور شاگردوں سے دوستی تھی۔ وہ خاص طور پر غالب سے بہت زیادہ متاثر تھے۔^{۲۳} اسی بنا پر ”عود ہندی“ کی ترتیب و اشاعت میں

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد

خطوط غالب کی تحقیق و تدوین.....

انہوں نے دلچسپی لی۔ جس کا اعتراف انہوں نے اپنے دیباچے میں ان الفاظ میں کیا ہے:
 ”عرصہ تک سرگرم تلاش رہا۔ جا بجا سے اور تحریریں مرزا صاحب کی
 بہم پہنچائیں۔ بڑی محنت اٹھائی۔ تب تمنا برآئی۔ اور مجموعہ مرتب
 ہوا۔ آج پورا اپنا مطلب ہوا“۔^{۲۴}
 اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فشی ممتاز علی خاں نے بھی غالب کے کچھ خطوط جمع کیے
 تھے۔

فشی ممتاز علی خاں غالب کے دوستوں میں تھے جیسا کہ غالب نے بے خبر کے
 نام اپنے ایک خط میں تحریر کیا ہے:
 ”اس سے آگے آپ کو لکھ چکا ہوں کہ فشی ممتاز علی خاں صاحب سے
 میری ملاقات ہے اور وہ میرے دوست ہیں“۔^{۲۵}

گذشتہ صفحات میں اس کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ ”عود ہندی“ کا پہلا ایڈیشن
 ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو مطبع مجبہائی میرٹھ سے شائع ہوا تھا۔ اس
 کے علاوہ ”عود ہندی“ کے مختلف ایڈیشن اور بھی شائع ہوئے ہیں جن کی تفصیل پروفیسر
 محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب غالب بھٹیوگرافی (کتابیں) (ص: ۱۷۵ تا ۱۷۸) میں اس
 طرح درج کی ہے۔

- ۱۔ عود ہندی بہائم محمد ممتاز علی مطبع دارانی، دہلی، ۲۰ رمضان ۱۲۹۵ھ/۲۳ فروری ۱۸۷۸ء
- ۲۔ عود ہندی مطبع فشی نو لکھنور، کانپور، رمضان ۱۲۹۵ھ/ستمبر ۱۸۷۸ء
- ۳۔ عود ہندی مطبع فشی نو لکھنور، لکھنؤ، ستمبر ۱۸۸۱ء، صفحہ ۱۶۶/ذیقعدہ ۱۲۹۹ھ
- ۴۔ عود ہندی بہائم تاریخی مہر غالب مطبع فشی نو لکھنور، کانپور، ۱۸۸۷ء/۱۳۰۵ھ
- ۵۔ ایضاً مطبع فشی نو لکھنور، کانپور، ۱۳۳۲ھ، صفحہ ۱۸۳/۱۹۱۳ء چوتھی بار
- ۶۔ ایضاً بہائم کسری داس سیٹھ مطبع فشی نو لکھنور، لکھنؤ، ۱۳۴۳ھ تیسری بار، دسمبر ۱۹۲۵ء
- ۷۔ ایضاً مطبع مفید عام ہنگامہ مئی ۱۹۱۰ء/۱۳۳۸ھ

- ۸۔ ایضاً مطبع مدرستہ العلوم، علی گڑھ، ۱۹۱۰ء/۱۳۲۸ھ
- ۹۔ ایضاً مطبع رام نرائن لعل، الہ آباد، ۱۳۳۱ھ/۱۹۱۲ء
- ۱۰۔ ایضاً مطبع رام نرائن لعل، الہ آباد، ۱۳۳۵ھ/۱۹۲۶ء، ۲۱۸ صفحے
- ۱۱۔ ایضاً مطبع مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۳۳۶ھ/۱۹۲۷ء، ۱۸۶ صفحے
- ۱۲۔ ایضاً مطبع رام نرائن لعل، الہ آباد، جون ۱۹۲۸ء/۱۳۳۷ھ
- آخر میں مشکل لغتوں کی فرہنگ ۶۴ صفحے کل ۲۱۸ صفحے
- ۱۳۔ عود ہندی مطبع رام نرائن لعل، الہ آباد، ۱۹۲۹ء/۱۳۳۸ھ
- ۱۴۔ ایضاً مطبع فشی نو لکھنؤ، ۱۳۶۰ھ/۱۹۴۱ء، ۲۶۸ صفحے
- ۱۵۔ ایضاً مرحب امیر حسن نورانی راجا رام کمار پریس، لکھنؤ، ۱۹۶۰ء/۱۳۸۰ھ، ۲۶۸ صفحے
- ۱۶۔ عود ہندی مع تعلیقات حواشی سید مرتضی حسین فاضل لکھنؤ مجلس ترقی ادب، بلائیں، جون ۱۹۶۷ء/۱۳۸۷ھ
- کتاب عود ہندی کو

گلزار ہینڈ اسٹیم پریس لاہور، شیخ مبارک علی کے مطبع کریبی لاہور (صفحے ۱۷۹)

محمد ممتاز علی خاں کے مطبع لاہور، شیخ الہی بخش و محمد جلال الدین تاجران کتب لاہور، (۱۸۴ صفحے) تیج کمار بک ڈپو لکھنؤ، مقتدی خاں شیروانی علی گڑھ، محمد ممتاز علی خاں لاہور اور عبدالواسع جعفری کے پریس مطبع انور احمدی الہ آباد (۲۴۱ صفحے) کے علاوہ اطراف ملک کے دوسرے مطبعوں نے بھی شائع کیا ہے۔

☆☆☆

حواشی

- ۱۔ اس سے قبل غالب کے خطوط کا ایک مجموعہ "انشائے غالب" کے نام سے مرحب ہوا تھا جسے خود غالب نے ترتیب دیا تھا اور طلب کے لیے خاص تھا۔

- ۲۔ عود ہندی، ص: ۶-۵
- ۳۔ عود ہندی، ص: ۳۷-۳۷
- ۴۔ غالب کی نادر تحریریں مقدمہ، ص: ۱۳

۵	مکاتیب غالب	دیباچہ، ص: ۱۷۳
۶	خطوط غالب	دیباچہ، ص: ۱۷۴
۷	یازم غالب	ص: ۱۸۹-۱۹۰
۸	غالب کے خطوط جلد دوم	ص: ۲۱۶
۹	یازم غالب	ص: ۱۰۱-۱۰۲
۱۰	تلاذذ غالب	ص: ۳۰۵
۱۱	یازم غالب	ص: ۱۰۳
۱۲	مودہندی	ص: ۳
۱۳	غالب کے خطوط جلد دوم	ص: ۶۳۷
۱۴	ایضاً	ص: ۶۳۹
۱۵	ایضاً	ص: ۶۵۸
۱۶	ایضاً	ص: ۶۶۱
۱۷	ایضاً	ص: ۶۶۸-۶۶۹
۱۸	قطان بے خبر	ص: ۸۲-۸۳
۱۹	ایضاً	ص: ۸۵
۲۰	ایضاً	ص: ۱۲۹
۲۱	ایضاً	ص: ۱۲۹-۱۳۰
۲۲	عجلہ لکھنا	ص: ۷۳
۲۳	یازم غالب	ص: ۳۵۹-۳۶۰
۲۴	مودہندی	ص: ۳
۲۵	غالب کے خطوط جلد دوم	ص: ۶۳۶-۶۳۷

کتابیات:

- ۱۔ یازم غالب عبدالرؤف عروج ادارہ یادگار غالب، کراچی، مارچ ۱۹۶۹ء

خطوط غالب کے ادبی مباحث — مشیر احمد

خطوط غالب کی تحقیق و تدوین —

- ۲۔ خانہ غالب مالک رام، مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، نئی دہلی، بار دوم، ۱۹۸۳ء
- ۳۔ خطوط غالب مولوی مجلس پرشاد، ہندوستانی اکیڈمی، صوبہ متحدہ، الہ آباد، ۱۹۴۱ء
- ۴۔ مودہندی قشی ممتاز علی خاں، مطبع مجتہائی میرٹھ، ۱۸۶۸ء
- ۵۔ غالب کی نادر تحریریں، خلیق انجم، مکتبہ شاہراہ، دہلی، ۱۹۶۱ء
- ۶۔ غالب کے خطوط خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، دوم ایڈیشن ۱۹۹۶ء
- ۷۔ غالب بلیو گرافی (کتابیں)، محمد انصار اللہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء
- ۸۔ فغان بے خبر، خولجہ غلام فوٹ بے خبر، سرورق عمارد
- ۹۔ مکاتیب غالب مولانا امتیاز علی عرشی، مطبع قیصر، بمبئی، ۱۹۳۷ء

رسالہ:

- ۱۔ المآثر اعجاز احمد اعظمی، مرکز تحقیقات و خدمات علمیہ، مراقۃ العلوم، سوات، اگست تا اکتوبر ۲۰۰۳ء



اُردوے معلیٰ ایک تعارف

غالب کے اردو خطوط کے مجموعوں میں ’عود ہندی‘ کے بعد ’اُردوے معلیٰ‘ کا نام آتا ہے۔ تاریخی ترتیب کے مطابق ’عود ہندی‘ پہلے شائع ہوا پھر ’اُردوے معلیٰ‘ کی اشاعت عمل میں آئی۔ آئندہ سطور میں ’اُردوے معلیٰ‘ کی اولین دو اشاعتوں کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

’اُردوے معلیٰ‘ کا پہلا ایڈیشن غالب کی وفات (۲۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء) کے ۱۹ دن بعد ۲۱ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ مطابق ۶ مارچ ۱۸۶۹ء کو اکمل المطابع، دہلی سے شائع ہوا۔ اس کی ضخامت ۳۶۳ صفحات ہے۔ اس کا آغاز میر مہدی مجروح کے دیباچے سے ہوتا ہے، جو پانچ صفحات (۱-۵) پر مشتمل ہے۔ اس دیباچے کا ایک حصہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔ جس سے اس مجموعے کے بارے میں بعض اہم معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ مجروح لکھتے ہیں:

”جب حضرت کو دیکھا لیا گویا سب بخند ان پیشینہ کو دیکھ لیا جب حضرت کا کلام سن لیا سب کا کلام سن لیا مین میرے قول کی یہ اردو کی تحریر ہے کہ سہل ممتنع کیا بلکہ ممتنع النظر ہے۔ اس اردو کا نیا انداز ہے کہ جس کے دیکھنے سے روح کو اتھرا زہ ہے جو کہ بعد تکمیل ہو جانے کلیات، نظم فارسی کہ وہ ہر ایک آویزہ گوش فصاحت و ہیرایہ گلوئے بلاغت ہے۔ اور ہندوستان سے ایران تک ہر ایک نکتہ سنج کی ورد زبان ہے مدت سے حضرت کو اس طرز نوا ایجاد اردو سے لگاؤ ہے اور خط و کتابت میں اسی کا برتاؤ ہے جب شائقین ہند دوست نے اس

نمک ہندی کا حرا چکھا ہر ایک سرمایہ لذت مایہ سخن سمجھ کر طلب گار و
خواستگار ہوا۔ اس واسطے فشی جواہر سنگھ صاحب جوہر کہ یہ صاحب
اخلاق و مروت میں یکتا اور علم و ہنر آشنا ملازمین معززین
سرکار سے ہیں اور اب پنشن دار ہیں، علم فارسی کو خوب جانتے ہیں
اشعار بھی اسی زبان میں فرماتے ہیں۔ فشی صاحب کے اشعار قابل
دید ہیں۔ جناب مرزا صاحب کے شاگرد رشید ہیں چنانچہ خود جناب
مرزا صاحب فرماتے ہیں:

در معرکہ ہفتم کہ جوہر داریم۔ ان کی طبع والا نے یہ اقتضا کیا کہ یہ
گہر ہائے شب افروز سلک تحریر میں مسلک ہو کر زینت بخش عروس
سخن ہوں اور یہ گہر ہائے پراگندہ جمع ہو کر ایک جاگدستہ ہوں تا اس
کے رواج روح پرور سے دماغ نکتہ سرایان غیرت چمن ہو۔ اس
واسطے میر فتح الدین صاحب مہتمم اکمل المطالع دہلی نے سعی بے پایاں
اور لالہ بہاری لعل صاحب فشی مطبع مذکور نے کوشش فراوان سے اکثر
خطوط جمع کیے اور قصد انطباع کیا اور اردو سے معنی نام رکھا گیا۔ اور
ان خطوط کو دو حصوں پر منقسم کیا۔ پہلے حصے میں صاف صاف عبارت
کے خط تحریر کیے تا طلبائے مدرسہ فائدہ اٹھائیں دوسرے حصے میں
مطالب مشککہ کی تحریر اور تقریظ وغیرہ لکھی تا سخنوران معنی یاب اس
کے دیکھنے سے حرا پائیں اور فشی صاحب موصوف نے اس ہچمدان
خاکسار یعنی مجروح دل انگار سے اس کا دیباچہ لکھنے کو فرمایا۔ بندہ یہ
سن کر حیران ہوا کہ یارب در شاہوار کے سامنے خرف ریزوں کا
کیا اعتبار اور لعل و زمرہ میں پتھر کے ٹکڑوں کا کیا وقار مگر الامر فوق
الادب سمجھ کر اور اپنے کو اسی خوان نعمت کا ذلہ میں جان کر یہ چند
سطریں لکھیں۔ بقول عرفی

چو ذرہ گر چہ حقیریم نسیم این بس
کہ آفتاب بود نقطۂ مقابل ما^۱

اس اقتباس سے چند اہم امور کی وضاحت ہوتی ہے۔ جو درج ذیل ہیں:
۱۔ اس مجموعے کے خطوط فشی جواہر سنگھ جوہر (ف غالباً ۱۸۶۹ء) کی تحریک اور تقاضے سے جمع کیے گئے ہیں۔

۲۔ میر فتح الدین مہتمم اکمل المطالع دہلی نے سہی بے پایاں اور لالہ بہاری لعل صاحب فشی مطبع مذکور نے کوشش فراواں سے اکثر خطوط جمع کیے، اور اس مجموعہ کے چھاپنے کا ارادہ کیا، ان لوگوں نے ہی اس مجموعے کا نام اردوئے معلی رکھا۔

۳۔ ان خطوط کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں صاف صاف عبارت کے خط تحریر کیے گئے ہیں اور دوسرے حصے میں مطالب مشککہ کی تحریریں اور تقریظیں وغیرہ شامل کی گئی ہیں۔

میر مہدی مجروح (ف ۱۵ مئی ۱۹۰۳ء) نے جس وقت یہ دیباچہ لکھا اس وقت دونوں حصے تیار تھے لیکن پیش نظر ایڈیشن میں صرف حصہ اول ہی شامل ہے۔ اس ضمن میں مولانا امتیاز علی عرشی "مکاتیب غالب" میں تحریر کرتے ہیں:

"لیکن غالباً پہلی بار صرف حصہ اول شائع ہو سکا۔ اس لیے کہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں جو نسخہ موجود ہے وہ مکمل ہوتے ہوئے بھی صرف حصہ اول پر مشتمل ہے"^۲

اسی کتاب میں دوسری جگہ رقم طراز ہیں:

"غالباً مرزا صاحب کے یکا یک انتقال کے صدے نے مہتممین اشاعت اردوئے معلی کو حصہ دوم کی ترتیب و طباعت کی طرف سے برداشتہ خاطر کر دیا اور یہ حصہ دیباچہ کے وعدہ کے باوجود شائع نہ ہو سکا"^۳

مجروح کے دیباچہ کے بعد خطوط کا سلسلہ صفحہ ۵ کے بالکل آخر سے شروع ہو کر

خطوط غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد

صفحہ ۳۵۸ کے نصف آخر تک چلا گیا ہے اس میں مکتوب الہیم کی مجموعی تعداد ۵۰ اور خطوط کی میزان ۴۷۲ ہے۔ اس کی تفصیل ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

خطوط کی تعداد	مکتوب الہیم
۱۰ خط	۱۔ نواب میر غلام بابا کے نام
۲۹ خط	۲۔ منشی میاں داد خاں سیاح کے نام
۱۰ خط	۳۔ مولوی محمد حبیب اللہ ذکا کے نام
۸۹ خط	۴۔ منشی ہر گوپال تفتہ کے نام
۳ خط	۵۔ شاہزادہ بشیر الدین کے نام
۵ خط	۶۔ سید بدر الدین احمد المعروف بہ فقیر کے نام
۱۶ خط	۷۔ چودھری عبدالغفور سردار ہرادی کے نام
۲ خط	۸۔ میر سرفراز حسین کے نام
۳۳ خط	۹۔ میر مہدی مجروح کے نام
۲ خط	۱۰۔ شاہ عالم کے نام
۲ خط	۱۱۔ صاحب عالم کے نام
۱ خط	۱۲۔ مولوی عبدالغفور خاں بہادر نساخ کے نام
۱ خط	۱۳۔ مرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام
۱۲ خط	۱۴۔ قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی کے نام
۲ خط	۱۵۔ مردان علی خاں رعنا کے نام
۲ خط	۱۶۔ مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام
۱ خط	۱۷۔ مولوی عزیز الدین کے نام
۱ خط	۱۸۔ مفتی سید محمد عباس کے نام
۲۳ خط	۱۹۔ عضد الدولہ حکیم غلام نجف خاں کے نام
۱ خط	۲۰۔ حکیم ظہیر الدین احمد کے نام

- ۲۱۔ نجم الدین حیدر کے نام (ظہیر الدین کے چچا) خط ۱
- ۲۲۔ نواب میر ابراہیم علی خاں بہادر وفا کے نام خط ۵
- ۲۳۔ مولوی احمد حسن قنوجی کے نام خط ۲
- ۲۴۔ حکیم سید احمد حسن صاحب مودودی کے نام خط ۱۱
- ۲۵۔ تفضل حسین کے نام خط ۱
- ۲۶۔ مرزا حاتم علی مہر کے نام خط ۱۸
- ۲۷۔ فشی نبی بخش حقیر کے نام خط ۲
- ۲۸۔ فشی عبداللطیف کے نام خط ۱
- ۲۹۔ خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام خط ۱۴
- ۳۰۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر کے نام خط ۱
- ۳۱۔ مرزا شہاب الدین احمد خاں کے نام خط ۷
- ۳۲۔ نواب انور الدولہ سعد الدین خاں شفق کے نام خط ۱۹
- ۳۳۔ میر افضل علی عرف میرن صاحب کے نام خط ۳
- ۳۴۔ مرزا قربان علی بیگ خاں سالک کے نام خط ۲
- ۳۵۔ مرزا شمشاد علی بیگ رضوان کے نام خط ۲
- ۳۶۔ مرزا باقر علی خاں کامل کے نام خط ۲
- ۳۷۔ ذوالفقار الدین حیدر خاں عرف حسین مرزا کے نام خط ۴
- ۳۸۔ یوسف مرزا کے نام خط ۱۲
- ۳۹۔ فشی شیونرائن آرام کے نام خط ۳۳
- ۴۰۔ بابو ہر گوبند سہائے کے نام خط ۲
- ۴۱۔ نواب امین الدین احمد خاں کے نام خط ۶
- ۴۲۔ علماء الدین احمد خاں علائی کے نام خط ۵۶
- ۴۳۔ مرزا امیر الدین احمد خاں فرخ مرزا کے نام خط ۱

- ۳۴۔ احمد حسین میکش کے نام خط ۲
- ۳۵۔ حکیم غلام مرتضیٰ خاں کے نام خط ۱
- ۳۶۔ حکیم غلام رضا خاں کے نام خط ۱
- ۳۷۔ ماسٹر بیارے لال آشوب کے نام خط ۳
- ۳۸۔ جواہر سنگھ جوہر کے نام خط ۲
- ۳۹۔ منشی ہیر سنگھ کے نام خط ۱
- ۵۰۔ منشی بہاری لال مشتاق کے نام خط ۲

صفحہ ۳۵۹ سے ۳۶۱ کی ساتویں سطر تک مرزا قربان علی بیگ سالک کا لکھا ہوا خاتمہ ہے۔ اس کے بعد منشی جواہر سنگھ جوہر کی تاریخ طبع اور پھر اسی صفحے کے نصف آخر سے صفحہ ۳۶۲ کے نصف اول تک صحیح اغلاط کا نقشہ ہے۔ صفحہ ۳۶۲ کے نصف آخر سے غالب کا یہ اعلان ہے کہ اس کتاب کا حق تصنیف مصنف نے اپنی زندگی میں حکیم غلام رضا خاں صاحب کو بخش دیا ہے اور ایک رقعہ اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا سند کے طور پر لکھا ہے۔ رقعہ کی نقل درج ذیل ہے:

”پیکر بے روح و رواں فقیر اسد اللہ خاں غالب تخلص ہچمدان کہتا ہے اور لکھ دیتا ہے کہ یہ جو اردوے معلیٰ تصنیف فقیر مطبع اکمل المطابع دہلی میں چھاپا ہوا سو میں نے ازراہ فرط محبت اپنا حق تالیف نور چشم اقبال نشاں حکیم غلام رضا خاں کو بخش دیا ہے۔ اور اس حق کو خاص ان کا حق کیا اب اور کوئی صاحب اگر مالک اکمل المطابع حکیم غلام رضا خاں کے بے اطلاع اردوے معلیٰ کے چھاپنے کا قصد کریں گے تو مواخذہ سے محفوظ نہ رہیں گے۔ اور فوراً حسب خشتا قانون بستم ۱۸۴۷ء سزا پائیں گے۔“

صفحہ ۳۶۲ کے بالکل کونے میں غالب کی مہر کندہ ہے اور یہیں کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ ’اردوے معلیٰ‘ طبع اول کی مشتملات کا جائزہ لینے کے بعد یہ بتانا مناسب معلوم

خطوط غالب کے ادبی مباحث شیر احمد

خطوط غالب کی تحقیق و تدوین ...

ہوتا ہے کہ اس مجموعے کی ترتیب کا کام کب شروع ہوا۔ اس ضمن میں غالب کے بعض خطوط سے مدد ملتی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام غالب کا ایک خط ملاحظہ ہو:

”اجی حضرت یہ منشی ممتاز علی خاں کیا کر رہے ہیں؟ رقعے جمع کیے اور نہ چھپوائے فی الحال پنجاب احاطے میں ان کی بڑی خواہش ہے۔ جانتا ہوں کہ وہ آپ کو کہاں ملیں گے جو آپ ان سے کہیں، مگر یہ تو حضرت کے اختیار میں ہے کہ جتنے میرے خطوط آپ کو پہنچے ہیں وہ سب یا ان سب کی نقل بہ طریق پارسل آپ مجھ کو بھیج دیں۔ جی یوں چاہتا ہے کہ اس خط کا جواب دہی پارسل ہو“۔

اس خط پر تاریخ درج نہیں ہے لیکن خلیق انجم نے قیاسی طور پر اس کا زمانہ تحریر ۱۸۶۳ء مقرر کیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام غوث خاں بے خبر نے خطوط غالب کا جو مجموعہ (موسوم بہ عود ہندی) منشی ممتاز علی خاں کو چھاپنے کے لیے دیا تھا جب اس کی اشاعت میں تاخیر ہونے لگی اور دوسری جانب غالب کے احباب اس کا تقاضا بھی کرنے لگے تو غالب کو ایک دوسرے مجموعے کی اشاعت کی فکر لاحق ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے سال مذکورہ میں بے خبر سے فرمائش کی کہ وہ اپنے پاس جمع شدہ خطوط بعینہ یا ان کی نقلیں بہ طریق پارسل غالب کے پاس بھیج دیں۔ یہ الفاظ دیگر ۱۸۶۳ء سے ’اردوئے معلیٰ‘ کی جمع و ترتیب کا کام شروع ہوا۔

اس سلسلے میں نواب علاء الدین خاں علائی (ف ۳۱ اکتوبر ۱۸۸۴ء) کے نام غالب کے بعض خطوط توجہ طلب ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

”مقصود ان سطور کی تحریر سے یہ ہے کہ مطبع اکمل المطالع میں چند احباب میرے مسودات اردو کے جمع کرنے پر اور اس کے چھپوانے پر آمادہ ہوئے ہیں۔ مجھ سے مسودات مانگے ہیں اور اطراف و جوانب سے بھی فراہم کیے ہیں۔ میں مسودہ نہیں رکھتا۔ جو لکھا وہ

جہاں بھیجنا ہو، وہاں بھیج دیا۔ یقین ہے کہ خط میرے، تمہارے پاس بہت ہوں گے۔ اگر ان کا ایک پارسل بنا کر بہ سبیل ڈاک بھیج دو گے یا آج کل میں کوئی ادھر آنے والا ہو، اس کو دے دو گے تو موجب میری خوشی کا ہوگا اور میں ایسا جانتا ہوں کہ اس کے چھاپے جانے سے تم بھی خوش ہو گے۔“

خط پر تاریخ تحریر نہیں ہے خلیق انجم نے قیاسی طور پر اس کا زمانہ بھی اپریل مئی ۱۸۶۳ء متعین کیا ہے۔

اب علائی کے نام ایک اور خط ملاحظہ ہو:

”لا موجود الا اللہ اس خدا کی قسم جس کو میں نے ایسا مانا ہے اور اس کے سوا کسی کو موجود نہیں جاتا ہے کہ خطوط کے ارسال کو مکرر نہ لکھتا از راہ ملال نہ تھا۔ طالب کے ذوق کوست پا کر میں متوقف ہو گیا۔ متوسط ایک جلیل القدر آدمی اور طالب کتب کا سوداگر ہے۔ اپنا نفع نقصان سوچے گا۔ لاگت، بچت کو جانچے گا میں متوسط کو مہتمم سمجھتا تھا اور یہ خیال کیا تھا کہ یہ چھپوائے گا۔ میں رقعے ایک جگہ سے لے کر ان کو بھیجے۔ اس کی رسید میں تقریباً انھوں نے طلب رقعات بہ تکلیف سوداگر لکھی اور اس سوداگر کو مفقود الخیر لکھا۔ ظاہر کتابیں لے کر کہیں گیا ہو گا یا کتابیں لینے گیا ہو گا۔ یہ تیس لفافے اور چونتیس خط بہ دستور میرے بکس میں موجود و محفوظ رہیں گے۔ اگر متوسط بہ تقاضا طلب کرے گا، ان خطوط کی نقلیں اس کو اور اصل تم کو بھیج دوں گا۔ ورنہ تمہارے بھیجے ہوئے کاغذ تم کو پہنچ جائیں گے۔“

اس خط پر ۳۰ مئی ۱۸۶۳ء کی تاریخ درج ہے۔

علائی کے نام ان دونوں خطوط سے واضح ہو جاتا ہے کہ خطوط کے تین مجموعے کے لیے غالب نے جس طرح بے خبر سے اپنے خطوط کی نقلیں حاصل کیں، اسی طرح علائی

سے بھی خطوط حاصل کیے اس کے علاوہ ایک اور جگہ سے بھی تیس رقعات فراہم کیے۔ چوں کہ علائی کے نام دوسرے خط پر ۳۰ مئی ۱۸۶۳ء کی تاریخ درج ہے۔ لہذا یہ بات یقینی طور پر معلوم ہو جاتی ہے کہ 'اردوئے معلیٰ' کی جمع و ترتیب کا کام ۱۸۶۳ء میں شروع ہوا۔ اب ہمیں اس بات کا جائزہ لینا ہے کہ 'اردوئے معلیٰ' کے جمع و ترتیب میں کن کن لوگوں کا اہم حصہ رہا ہے؟ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام خود غالب کا ہے۔ غلام غوث خاں بے خبر (ف ۲۶ دسمبر ۱۹۰۴ء) اور علاء الدین خاں علائی کے نام ہم نے جو خطوط گزشتہ صفحات میں نقل کیے ہیں ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالب نے بے خبر اور علائی سے اپنے خطوط کی نقلیں فراہم کر کے مہتممین مطبع اکمل المطالع کے سپرد کی تھیں اس کے علاوہ ایک اور جگہ سے بھی اس مجموعے کے لیے تیس رقعات حاصل کیے تھے۔

اس سلسلے کا دوسرا اہم نام فشی جوہر سنگھ جوہر کا ہے۔ میر مہدی مجروح کا دیباچہ جو ہم پیچھے نقل کر آئے ہیں اس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اس مجموعے کی جمع و ترتیب میں جوہر کے تقاضہ و تحریک کا دخل تھا۔ (ان کی طبع والا نے یہ اقتضا کیا کہ یہ گہر ہائے شب افروز سلک تحریر میں منسلک ہو کر زینب بخش عروس سخن ہوں) البتہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے خطبہ کی فراہمی میں عملاً کوئی حصہ لیا تھا یا نہیں۔

میر مہدی مجروح کے دیباچے سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ "میر فخر الدین صاحب مہتمم اکمل المطالع، دہلی نے سعی بے پایاں اور لالہ بہاری لعل صاحب فشی مطبع مذکور نے کوشش فراواں سے اکثر خطوط جمع کیے اور اس مجموعے کی اشاعت میں اہم کردار ادا کیا۔ لیکن اس کی کوئی تفصیل یا وضاحت نہیں ملتی کہ ان حضرات نے کن کن لوگوں سے اور کہاں کہاں سے خطوط فراہم کیے تھے۔

'اردوئے معلیٰ' کا 'عود ہندی' سے مقابلہ کرنے پر یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس میں ۳۲ مکتوب الہم ایسے ہیں، جن کے نام 'عود ہندی' میں کوئی خط نہ تھا، لیکن 'اردوئے معلیٰ' میں ان کے نام کے خطوط شامل ہیں۔ ان تمام مکتوب الہم کو بھی براہ راست یا بالواسطہ طور پر 'اردوئے معلیٰ' کی جمع و ترتیب میں معاون تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ آئندہ سطور میں اس کی

تفصیل پیش کی جاتی ہے:

خطوط کی تعداد	کتوب الہیم (اردو سے معنی)
۱۰ خط	۱۔ نواب میر غلام بابا کے نام
۲۹ خط	۲۔ فشی میاں داد خاں سیاح کے نام
۱۰ خط	۳۔ مولوی محمد حبیب اللہ ذکا کے نام
۳ خط	۴۔ شاہزادہ بشیر الدین کے نام
۵ خط	۵۔ سید بدر الدین احمد المعروف بہ فقیر کے نام
۲۳ خط	۶۔ عضد الدولہ حکیم غلام نجف خاں کے نام
۱ خط	۷۔ حکیم ظہیر الدین احمد کے نام
۵ خط	۸۔ نواب میر ابراہیم علی خاں بہادر وفا کے نام
۲ خط	۹۔ مولوی احمد حسن قنوجی کے نام
۱۱ خط	۱۰۔ حکیم سید احمد حسن صاحب مودودی کے نام
۱ خط	۱۱۔ تفضل حسین کے نام
۲ خط	۱۲۔ فشی نبی بخش حقیر کے نام
۱ خط	۱۳۔ فشی عبداللطیف کے نام
۱ خط	۱۴۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر کے نام
۷ خط	۱۵۔ مرزا شہاب الدین احمد خاں کے نام
۳ خط	۱۶۔ میر افضل علی عرف میرن صاحب کے نام
۲ خط	۱۷۔ مرزا قربان علی بیگ خاں سالک کے نام
۲ خط	۱۸۔ مرزا شمس الدین علی بیگ رضوان کے نام
۲ خط	۱۹۔ مرزا بابا قر علی خاں کامل کے نام
۳ خط	۲۰۔ ذوالفقار الدین حیدر خاں عرف حسین مرزا کے نام
۱۳ خط	۲۱۔ یوسف مرزا کے نام

- ۲۲۔ فشی شیونرائن آرام کے نام خط ۳۳
- ۲۳۔ بابو ہرگو بند سہائے کے نام خط ۲
- ۲۴۔ نواب امین الدین احمد خاں کے نام خط ۶
- ۲۵۔ مرزا امیر الدین احمد خاں فرخ مرزا کے نام خط ۱
- ۲۶۔ احمد حسین میکش کے نام خط ۲
- ۲۷۔ حکیم غلام مرتضیٰ خاں کے نام خط ۱
- ۲۸۔ حکیم غلام رضا خاں کے نام خط ۱
- ۲۹۔ ماسٹر پیارے لال آشوب کے نام خط ۳
- ۳۰۔ جواہر سنگھ جوہر کے نام خط ۲
- ۳۱۔ فشی ہیر سنگھ کے نام خط ۱
- ۳۲۔ فشی بہاری لال مشتاق کے نام خط ۲

غالب نے علائی کے نام اپنے ایک خط میں لکھا تھا ”تیس رقعے ایک جگہ سے لے کر ان کو بھیجے“ ممکن ہے اس سے فشی میاں داد خاں سیاح یا فشی شیونرائن آرام مراد ہوں، اس لیے کہ ان کے نام بالترتیب ۲۹ اور ۳۳ خطوط اردوے معلیٰ طبع اول میں شامل ہیں۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر معلوم ہوتی ہے کہ ”عود ہندی“ طبع اول میں تفتہ کے نام صرف ایک خط ہے جب کہ ”اردوے معلیٰ“ طبع اول میں ۸۹ خطوط ہیں اسی طرح علائی کے نام بھی ”عود ہندی“ طبع اول میں صرف ایک خط ہے جب کہ ”اردوے معلیٰ طبع اول میں ۵۶ خطوط ہیں۔ خطوط کی اس کثیر تعداد کو دیکھتے ہوئے یہ نتیجہ باسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ”اردوے معلیٰ“ کی جمع و ترتیب میں ان دونوں کا بھی بڑا حصہ ہے۔

”اردوے معلیٰ“ میں اگرچہ ”عود ہندی“ کی بہ نسبت مکتوب الہیم اور خطوط کی مجموعی تعداد دو چند کے قریب ہے لیکن بعض مکتوب الہیم ایسے بھی ہیں، جن کے خطوط ”عود ہندی“ کے برخلاف ”اردوے معلیٰ“ میں شامل نہیں ہیں۔ ان کے نام ہیں:

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، مرزا رحیم بیگ اور فشی غلام بسم اللہ

خطوط غالب کے ادبی مباحث حیرانہ

اسی طرح بعض مکتوب الہیم ایسے بھی ہیں جن کے خطوط کی تعداد اردوے معلیٰ میں یہ نسبت 'عود ہندی' کے کم ہے اس کی تفصیل ذیل میں ملاحظہ ہو:

مکتوب الہیم	عود ہندی طبع اول	اردوے معلیٰ طبع اول
۱۔ قاضی عبد الجلیل جنون بریلوی کے نام	۱۷	۱۲
۲۔ غلام غوث خاں بے خبر کے نام	۲۵	۱۳
۳۔ عبد الغفور سرور مارہروی کے نام	۲۵	۱۶
۴۔ مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام	۱۰	۲

بظاہر اس صورت حال کی توجیہ یہ کی جاسکتی ہے کہ 'اردوے معلیٰ' کی طباعت کے وقت تذکرہ بالا مکتوب الہیم کے خطوط کی نقلیں دستیاب نہیں ہو سکی تھیں۔

اب آئندہ صفحات میں ہم 'اردوے معلیٰ' اور 'عود ہندی' کے تقابلی مطالعے پر مبنی ایک چارٹ پیش کرتے ہیں جس سے ایک نگاہ میں یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ 'عود ہندی' طبع اول اور 'اردوے معلیٰ' طبع اول میں کتنے مکتوب الہیم اور ان کے نام خطوط مشترک ہیں اور کتنے خطوط کس مجموعے میں کم یا زیادہ ہیں:

مکتوب الہیم	عود ہندی طبع اول	اردوے معلیٰ طبع اول	مشترکہ خطوط
چودھری عبدالغفور سرور کے نام	۲۵	۱۶	۱۶
صاحب عالم کے نام	۳	۲	۲
شاہ عالم کے نام	۲	۲	۲
سعد الدین خاں بہادر کے نام	۲۰	۱۹	۱۹
یوسف علی خاں عزیز کے نام	۲	۱	۱
میر مہدی مجروح کے نام	۳۱	۳۳	۳۱
علاء الدین خاں علائی کے نام	۱	۵۶	۱
میر سرفراز حسین کے نام	۱	۲	۱
ہرگوپال تفتہ کے نام	۱	۸۹	۱

۱۸	۱۸	۱۸	مرزا حاتم علی مہر کے نام
۱۳	۱۳	۲۵	غلام غوث بے خبر کے نام
۱	۱	۱	عبد الغفور خاں نساخ کے نام
۱	۱	۱	نجم الدین حیدر کے نام
۲	۲	۲	مردان علی خاں رعنا کے نام
۲	۲	۱۰	مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام
۱۲	۱۲	۱۷	قاضی عبد الجلیل جنون کے نام
۱	۱	۱	مولوی عزیز الدین کے نام
۱	۱	۱	مفتی سید محمد عباس کے نام

آخر میں ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ 'اردوے معلیٰ' کو 'عود ہندی' کے مقابلے میں کن کن حیثیتوں سے تفوق و امتیاز حاصل ہے:

۱۔ 'اردوے معلیٰ' کی کتابت و طباعت کا معیار اور کاغذ کی کوالٹی (Quality) بہ نسبت 'عود ہندی' کے بہتر ہے۔

۲۔ 'اردوے معلیٰ' میں تمام مکتوب الہم کے نام عنوان کے طور پر سطر کے درمیان جلی حروف میں تحریر کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد نیچے کی سطر سے اس مکتوب الیہ کے خطوط شروع ہوتے ہیں جب کہ 'عود ہندی' میں ایسا نہیں ہے۔ وہاں مکتوب الہم کے نام جلی حروف میں تو لکھے گئے ہیں لیکن مستقل سطر کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ بلکہ عبارت کے درمیان ہی مکتوب الیہ کا نام دے دیا گیا ہے اور پھر اسی سطر سے خط کی عبارت شروع کر دی گئی ہے۔

۳۔ 'اردوے معلیٰ' میں ہر مکتوب الہم کے تمام خطوط یکجا درج کیے گئے ہیں اس کے برخلاف 'عود ہندی' میں ہر مکتوب الہم کے تمام خطوط ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں۔

۴۔ 'عود ہندی' میں خطوط کے آخر سے عام طور پر تار بنیں غیر ضروری سمجھ کر حذف کر دی گئی ہیں لیکن 'اردوے معلیٰ' میں شامل ۲۷۲ خطوط میں سے کم و بیش ۲۱۳ خطوط

پر تاریخی درج ہیں۔

۵۔ عود ہندی کی طباعت بہت ہی ناقص ہے۔ غلطیوں کی تصحیح نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی غلط نامہ شامل کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف 'اردوے معلیٰ' میں غلطیوں کی تصحیح کے مد نظر غلط نامہ شامل کیا گیا ہے۔

۶۔ 'عود ہندی' کی یہ نسبت 'اردوے معلیٰ' کی جانب غالب کی توجہ زیادہ رہی ہے۔ البتہ 'اردوے معلیٰ' (طبع اول) اور 'عود ہندی' (طبع اول) میں یہ مماثلت ضرور ہے کہ دونوں مجموعوں میں کہیں کوئی پیرا گراف نہیں ہے جہاں ایک خط ختم ہوتا ہے وہیں سے فوراً دوسرا خط شروع ہو جاتا ہے۔

ان سب کے باوجود دونوں مجموعوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔ 'عود ہندی' کو اگر طباعت کے لحاظ سے شرف تقدم حاصل ہے تو 'اردوے معلیٰ' میں مکتوب الہم اور خطوط کی تعداد مجموعی طور پر زیادہ ہے۔ تاہم 'عود ہندی' کے تین مکتوب الہم 'اردوے معلیٰ' میں شامل نہیں ہو سکے ہیں۔

'اردوے معلیٰ' طبع اول (۶ مارچ ۱۸۶۹ء) کے تفصیلی تجزیے کے بعد یہاں 'اردوے معلیٰ' طبع دوم (اپریل ۱۸۹۹ء) کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کیوں کہ 'اردوے معلیٰ' کا حصہ دوم اسی دوسرے ایڈیشن کے ذریعے پہلی بار منظر عام پر آیا تھا۔

'اردوے معلیٰ' کا دوسرا ایڈیشن ڈی الحجہ ۱۳۱۹ھ مطابق اپریل ۱۸۹۹ء میں مطبع مجبائی، دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اس کے مالک مولوی عبدالاحد تھے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اس ایڈیشن کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حصہ اول کے علاوہ حصہ دوم بھی شامل ہے جو طبع اول میں شامل نہیں ہو سکا تھا۔ اس ایڈیشن کی مجموعی ضخامت ۳۰۳ صفحات ہے۔ اس کا حصہ اول اپنے مواد و مشتملات کے لحاظ سے بعینہ طبع اول کے مطابق ہے یعنی خطوط اور مکتوب الہم کی ترتیب یا تعداد میں کسی طرح کا کوئی رد و بدل نہیں کیا گیا ہے۔ البتہ دونوں میں فرق یہ ہے کہ اس کے حصہ اول کی ضخامت ۳۴۷ صفحات ہے۔ جب کہ طبع اول میں یہ ضخامت ۳۶۴ صفحات تھی۔ ایک دوسرا فرق یہ ہے کہ طبع دوم میں ہر نیا خط نئی سطر سے شروع

ہوتا ہے جب کہ طبع اول میں ایسا نہ تھا۔ تیسرے یہ کہ طبع اول کے برخلاف طبع دوم میں صحیح اغلاط کا نقشہ شامل نہیں کیا گیا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نسخہ میں سابق نقشے کے ذریعے غلطیاں درست کر دی گئی ہیں۔

اب ہم اردوے معلیٰ طبع دوم کے حصہ دوم کو دیکھتے ہیں۔ اس ایڈیشن میں حصہ دوم کی کل صفحات ۵۶ صفحات ہیں۔ صفحہ اول کی ابتدائی سات سطور میں مولوی عبدالاحد کا تحریر کردہ تعارفی نوٹ ہے، جس میں وہ لکھتے ہیں:

”حمد و صلوة کے بعد احقر العباد محمد عبدالاحد عفا عنہ الصمد شایقین والا حمکین کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ جب اردوے معلیٰ مرزا غالب ہندوستان کے سعدی مولانا حالی کی اجازت سے مطبع میں چھپی تو مولانا موصوف نے ایک قلمی مسودہ مرزا غالب کے رقعات کا اپنے پاس سے بھی عنایت فرمایا جس کو احقر نے حصہ دوم اردوے معلیٰ کے نام سے نامزد کر کے اسی کے آخر میں شامل کر دیا۔ اس حصے میں خاص کردہ رقعات ہیں جن میں انھوں نے لوگوں کو اصلاحیں دی ہیں یا شاعری کے متعلق کوئی ہدایت کی ہے یا کوئی نکتہ بیان کیا ہے۔ اور بعض کتابوں کے دیباچے اور ریویو بھی ہیں“۔^۹

مولوی عبدالاحد کے اس بیان سے پہلی بات تو یہ معلوم ہوئی کہ ’اردوے معلیٰ‘ کا دوسرا ایڈیشن مولانا حالی کی اجازت سے شائع ہوا تھا۔ دوسری بات یہ سامنے آئی کہ اس حصے میں مولانا حالی کے فراہم کردہ رقعات شامل ہیں۔ اب غور طلب بات یہ ہے کہ میر مہدی مجروح نے اردوے معلیٰ حصہ اول میں شامل اپنے دیباچے میں حصہ دوم کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا:

”دوسرے حصے میں مطالب مشککہ کی تحریر اور تقریظ وغیرہ لکھی
تا سخنوران معنی یاب اس کے دیکھنے سے حراپائیں“۔^۹

تو کیا یہ حصہ دوم وہی میر مہدی مجروح کا مرتب کردہ ہے جو طبع اول کے وقت

شامل کتاب نہیں ہو سکا تھا یا اسے مولوی عبدالاحد مالک مطبع مجبہائی، دہلی نے مولانا حالی کی مدد سے ترتیب دیا ہے یا اس میں مجروح اور حالی دونوں کے جمع کردہ رقعات اور تحریریں شامل ہیں۔ احتمال تینوں صورتوں کا ہے، لیکن مولوی عبدالاحد کی مذکورہ بالا عبارت سے بظاہر یہی سمجھ میں آتا ہے کہ یہ حصہ دوم مولانا حالی کے قلمی مسودے پر مبنی ہے۔ مولانا غلام رسول مہر اور مالک رام کا بھی یہی خیال ہے۔ مہر صاحب مقدمہ ”خطوط غالب“ میں رقم طراز ہیں:

”مولوی عبدالاحد صاحب مالک مطبع مجبہائی، دہلی پورا اردوے معلیٰ چھاپنے پر آمادہ ہوئے تو ۱۸۹۹ء میں خواجہ حالی نے اپنے فراہم کردہ خطوط ان کے حوالے کر دیے اس کا نام اردوے معلیٰ حصہ دوم قرار پایا لیکن یہ الگ کتاب کی صورت میں نہ چھپا بلکہ حصہ اول کے ساتھ شامل ہو گیا۔“

مالک رام ”ذکر غالب“ میں تحریر کرتے ہیں:

”حصہ دوم ابھی تک نہیں چھپا تھا آخر کار اپریل ۱۸۹۹ء میں مولانا حالی کی فرمائش پر مولوی محمد عبدالاحد نے اپنے مطبع مجبہائی، دہلی میں پہلی دفعہ دونوں حصے یکجا چھاپے۔ اس حصے کی ترتیب مولانا حالی مرحوم کے ہاتھوں سرانجام پائی اور انھوں نے اس میں جگہ جگہ ضروری حاشیوں کا اضافہ کیا۔ یہ حصہ ۵۶ صفحوں کو محیط تھا۔“

حصہ دوم میں پہلے تو غالب کی تحریر کردہ کچھ نثری تحریریں شامل ہیں جن میں بالترتیب دو دیباچے، دو تقریریں اور پھر تین دیباچے درج کیے گئے ہیں۔ بعد ازاں رقعات رکھے گئے ہیں۔

پہلا دیباچہ ”سراج المعرفۃ“ تصنیف مولوی سید رحمت علی خاں بہادر کا ہے (ص: ۱-۵) دوسرے دیباچے کا تعلق خواجہ بدرالدین خاں عرف خواجہ امان کی تصنیف ”حداائق الانظار“ سے ہے (ص: ۵-۷)، اس کے بعد بہادر شاہ ظفر کی ایک کتاب (جس

کا نام مذکور نہیں) اور مرزا رجب علی بیگ سرور کی ”گلزار سرور“ کی تقریظیں ہیں (ص: ۷-۱۱) اس کے بعد پھر دیباچوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اس مرتبہ ان کی تعداد تین ہے۔ اول ”دیوان ذکا“ (حبیب اللہ ذکا) دوم مجموعہ قصائد (مرزا کلب حسین خاں) اور سوم رسالہ ”تذکیر و تانیف“ (مولوی فرزند احمد) کے دیباچے ہیں۔ یہ تمام دیباچے ص: ۱۱-۱۳ تک درج ہیں۔

رسالہ ”تذکیر و تانیف“، ”حدائق الانظار“ اور ”مجموعہ قصائد“ کے دیباچے اور ”گلزار سرور“ کی تقریظ ”عود ہندی“ میں بھی شامل ہے۔ بقیہ دیباچوں اور تقریظوں کا یہاں اضافہ کیا گیا ہے۔

صفحہ ۱۳ کے نصف سے خطوط کے متن کی ابتدا ہوتی ہے اس حصے میں خطوط کی مجموعی تعداد ۵۳ اور مکتوب الہم کی تعداد ۱۰ ہے۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

مکتوب الہم	خطوط کی تعداد
۱۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام	۳۳ خط
۲۔ ماسٹر بیارے لال آشوب کے نام	خط
۳۔ فشی حبیب اللہ ذکا کے نام	۵ خط
۴۔ فشی میاں داد خاں سیاح کے نام	۵ خط
۵۔ شہزادہ بشیر الدین کے نام	۲ خط
۶۔ کیول رام ہشیار کے نام	۱ خط
۷۔ مولوی کرامت علی کے نام	۱ خط
۸۔ جواہر سنگھ جوہر کے نام	۱ خط
۹۔ فشی ہیر سنگھ کے نام	۱ خط
۱۰۔ میر مہدی مجروح کے نام	۲ خط

۵۳ خطوط میں سے کم و بیش ۱۸ خطوط کے آخر میں تاریخیں درج ہیں۔ صفحہ ۵۶

کے نصف آخر میں یہ اعلان چھپا ہے کہ کاپی رائٹ بذریعہ رجسٹری باضابطہ محفوظ ہے۔

اور آخری سطر میں محمد عبدالاحد عفی عنہ پر پراسر مطبع مجبہائی دہلی، اپریل ۱۸۹۹ء چھپا ہے اور یہیں کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

عام طور پر یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ ’اردوے معلیٰ‘ طبع دوم مع حصہ دوم کو مولوی عبدالاحد نے اپنے مطبع مجبہائی، دہلی سے اپریل ۱۸۹۹ء میں شائع کیا لیکن ’اردوے معلیٰ‘ طبع دوم کا حصہ اول جہاں ختم ہوتا ہے وہاں آخر میں یہ عبارت درج ہے:

”سید محمد عبدالعلیم ابن سید مولوی محمد عبدالاحد صاحب مرحوم و مغفور“

اس سے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ایڈیشن کی اشاعت کے وقت مالک مطبع مجبہائی مولوی عبدالاحد کا انتقال ہو چکا تھا اور یہ ایڈیشن مولوی عبدالاحد کے بیٹے محمد عبدالعلیم نے شائع کیا۔ دوسری طرف ’اردوے معلیٰ‘ طبع دوم کا حصہ دوم جہاں ختم ہوتا ہے وہاں یہ عبارت لکھی ہوئی ہے:

”محمد عبدالاحد عفی عنہ پر پراسر مطبع مجبہائی دہلی، اپریل ۱۸۹۹ء“

اس عبارت سے بادی النظر میں یہ مستفاد ہوتا ہے کہ ’اردوے معلیٰ‘ حصہ دوم کی اشاعت مولوی عبدالاحد کے ذریعے اور ان کی حیات میں ہوئی۔ اب یہاں ایک الجھن تو یہ ہے کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ ’اردوے معلیٰ‘ حصہ اول مولوی عبدالاحد کی وفات کے بعد ان کے بیٹے نے شائع کیا ہو اور حصہ دوم کی اشاعت خود مولوی عبدالاحد کے ذریعے ہوئی ہو۔ جہاں تک مولوی عبدالاحد کے انتقال کا تعلق ہے تو جناب عبدالعید صاحب نے اپنے مضمون ”خان بہادر مولوی عبدالاحد بناری مالک مطبع مجبہائی دہلی“ (الہام، مئی، اگست تا ستمبر ۲۰۰۳ء) میں ان کی تاریخ وفات ۲۰ دسمبر ۱۹۲۰ء تحریر کی ہے۔ ماہرین غالبیات میں کسی نے میری دانست کے مطابق اس الجھن کو رفع کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ البتہ پروفیسر محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب ”غالب بلیو گرافی (کتابیں)“ میں یہ ضرور بتایا ہے کہ حصہ اول کے خاتمے پر مولوی عبدالاحد مرحوم و مغفور تحریر ہے۔ لیکن اس سلسلے میں انہوں نے مزید کچھ نہیں لکھا۔

گزشتہ صفحات میں اس کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ ’اردوے معلیٰ‘ کا پہلا اور دوسرا

ایڈیشن (مع حصہ دوم) بالترتیب ۶ مارچ ۱۸۶۹ء اور اپریل ۱۸۹۹ء میں مطبع اکمل المطابع، دہلی اور مطبع مجبائی، دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ ”اردوئے معلیٰ“ کے مختلف ایڈیشن مزید شائع ہوئے ہیں جن کی تفصیل پروفیسر محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب ”غالب، بلیغ گرائی (کتابیں) ص: ۱۷۰-۱۷۳“ میں اس طرح درج کی ہے:

۱۔ کتاب اردوئے معلیٰ۔ بہ اہتمام سکریٹری بورڈ آف اگزامنس، کلکتہ، مطبع اردو گائیڈ کلکتہ،

حصہ اول برائے آنرز ڈگری امتحانات، یکم مارچ ۱۸۸۳ء، بعض فقرے مجروح کا دیباچہ اور سالک کی تقریظ نکال دی گئی۔

۲۔ اردوئے معلیٰ، حصہ اول، اکمل المطابع، دہلی، یکم رجب ۱۳۰۸ھ، ۱۱ فروری ۱۸۹۱ء ۳۸۳ صفحے، دوسری بار

۳۔ اردوئے معلیٰ، مطبع فاروقی، دہلی ۱۹۰۸ء

۴۔ اردوئے معلیٰ حصہ اول و دوم مطبع فاروقی، دہلی ۱۹۱۰ء

۵۔ اردوئے معلیٰ حصہ اول و دوم، مطبع مفید عام، آگرہ، ۱۹۱۳ء

۶۔ اردوئے معلیٰ ہر دو حصے، مرتب: محمد حسن، مطبع الوار المطابع، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء، ۳۸۳ صفحے

۷۔ مکمل اردوئے معلیٰ، مولوی محمد منیر منیر لکھنوی، مطبع مجیدی کانپور، ذی الحجہ ۱۳۴۰ھ / (۱۹۲۲ء) ۳۸۳ صفحے

۸۔ اردوئے معلیٰ مکمل، بہ اہتمام شیخ مبارک علی، شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور، ستمبر

۱۹۲۲ء، مطبع کریمی، لاہور، پہلی بار، ۳۲۰ صفحے

۹۔ اردوئے معلیٰ مکمل، بہ اہتمام شیخ مبارک علی، مطبع کریمی، لاہور، ۱۹۲۶ء، دوسری بار ۳۲۰ صفحے

۱۰۔ اردوئے معلیٰ مکمل، بہ اہتمام شیخ مبارک علی، مطبع کریمی، لاہور، ۱۹۳۰ء، تیسری بار ۳۲۰ صفحے،

ہر دو حصے مع ضمیمہ

- دیباچہ (مرزا غالب دہلوی) از ادیب ۱۶ صفحے، دیباچہ از میر مہدی مجروح ۳ صفحے
ضمیمہ خطوط غالب کی خصوصیات از شیر محمد سرخوش ۶ صفحے اور پچیس نئے خط۔
- ۱۱۔ اردوے معلیٰ حصہ اول، رام نرائن لال، الہ آباد، نیشنل پریس، الہ آباد، ۱۹۲۷ء، ۸۴ صفحے
- ۱۲۔ اردوے معلیٰ ہر دو حصے، رفاہ عام اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۲۷ء
- ۱۳۔ ایضاً شیخ ظفر محمد تاجر کتب، لاہور، ۳۸۰ صفحے
- ۱۴۔ اردوے معلیٰ، رام نرائن لال، الہ آباد، نیشنل پریس، الہ آباد، ۱۹۵۲ء، ۲۳۸ صفحے
- ۱۵۔ اردوے معلیٰ، ہر دو حصے مع مقدمہ مرتب، مرتب: مرزا ادیب، لاہور اکیڈمی، لاہور، جنوری ۱۹۶۳ء، ۳۰۰ صفحے
- ۱۶۔ اردوے معلیٰ صدی ایڈیشن، سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، حصہ اول، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، اپریل ۱۹۶۹ء
- ۱۷۔ اردوے معلیٰ حصہ اول جلد دوم، سید مرتضیٰ حسین فاضل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۹ء تا صفحہ ۸۴۸
- ۱۸۔ ایضاً ایضاً مجلس ترقی ادب، لاہور، اپریل ۱۹۷۰ء، حصہ دوم و سوم تا صفحہ ۱۲۳۵ مع اشاریہ

حواشی

۱۔	اردوے معلیٰ طبع اول	ص: ۳-۵
۲۔	مکاتیب غالب	ص: ۱۷۶-۱۷۷
۳۔	مکاتیب غالب	ص: ۱۷۹-۱۸۰
۴۔	اردوے معلیٰ طبع اول	ص: ۴۶۴-۴۶۵
۵۔	غالب کے خطوط جلد دوم	ص: ۶۵۷-۶۵۸
۶۔	غالب کے خطوط جلد اول	ص: ۴۰۱-۴۰۲
۷۔	ایضاً	ص: ۴۰۳

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد

خطوط غالب کی تحقیق و تدوین.....

- ۸۔ اردوے معلی طبع دوم مع حصہ دوم ص: ۱۱
 ۹۔ اردوے معلی طبع اول ص: ۵
 ۱۰۔ خطوط غالب مقدمہ ص: ۱۷
 ۱۱۔ ذکر غالب ص: ۱۷۱
 ۱۲۔ مجلہ المآثر ص: ۷۶

کتابیات:

- ۱۔ اردوے معلی طبع اول، حکیم غلام رضا خاں، اکمل الطابع، دہلی، مارچ ۱۸۶۹ء
 ۲۔ اردوے معلی حصہ اول مع حصہ دوم، مولوی محمد عبدالاحد، مطبع مجتہدانی، دہلی، اپریل ۱۸۹۹ء
 ۳۔ تذکرہ ماہ و سال، مالک رام، مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء
 ۴۔ خطوط غالب، مولانا غلام رسول مہر، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۵۱ء
 ۵۔ ذکر غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، نئی دہلی، تیسرا ایڈیشن، جنوری ۱۹۵۵ء
 ۶۔ غالب کے خطوط جلد اول و دوم، خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، بالترتیب، ۲۰۰۰ء، ۱۹۸۵ء
 ۷۔ غالب بھلو گرائی (کتابیں) پروفیسر محمد انصار اللہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء
 ۸۔ مکاتیب غالب، مولانا امتیاز علی عرشی، مطبع قیام، بمبئی، ۱۹۳۷ء



’مکاتیب غالب‘

مرتبہ: مولانا امتیاز علی خاں عرشی

انیسویں صدی کے نصف آخر میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کے خطوط کے دو بنیادی اور اہم ترین مجموعوں ’عود ہندی‘ (۱۸۶۸ء) اور ’اردوئے معلیٰ‘ (۱۸۶۹ء) کی اشاعت عمل میں آئی۔ لیکن یہ مجموعے تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کے مطابق مرتب نہیں کیے گئے ہیں بلکہ ان میں عمومی انداز میں خطوط کو مرتب کر دیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک اردو میں تحقیق و تدوین کے اصول قائم نہیں ہوئے تھے۔ دوسرے یہ کہ ان مجموعوں کے مرتبین کا مقصود صرف یہی تھا کہ کسی طرح سے غالب کے خطوط کتابی شکل میں شائع ہو جائیں۔ ’عود ہندی‘ اور ’اردوئے معلیٰ‘ کے جوائنڈیشن بعد میں چھپتے رہے، ان میں بھی کوئی جدت نظر نہیں آتی۔ البتہ ۱۹۳۷ء میں مشہور محقق مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”مکاتیب غالب“ کی تدوین و ترتیب کے ذریعے اس باب میں ایک مثالی کارنامہ انجام دیا۔

آگے بڑھنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ”مکاتیب غالب“ کا تعارف پیش کر دیا جائے۔ ’عود ہندی‘ اور ’اردوئے معلیٰ‘ میں غالب کے مختلف احباب اور شاگردوں کے نام خطوط شامل تھے اس کے برخلاف ’مکاتیب غالب‘ میں صرف وہ خطوط ہی شامل ہیں جو نوابان رام پور یوسف علی خاں ناظم اور ان کے صاحبزادے نواب کلب علی خاں کے نام تحریر کیے گئے تھے۔ اس کے علاوہ وابستگان دربار کو بھی غالب نے کچھ خطوط لکھے تھے۔ مثلاً زین العابدین عرف کلن میاں، منشی سلیمچند، خلیفہ احمد علی اور مولوی محمد حسن وغیرہ۔ ان لوگوں کے نام کے خطوط بھی ’مکاتیب غالب‘ میں شامل ہیں۔

نواب یوسف علی خاں ناظم باقاعدہ طور پر غالب کے شاگرد تھے اور اپنے کلام پر ان سے اصلاح لیا کرتے تھے اس کے عوض میں انھیں دربار سے ہر ماہ تنخواہ کے طور پر (بعض دفعہ اس کے علاوہ بھی) ۱۰۰ روپیہ ملتا تھا۔ یوسف علی خاں ناظم کے انتقال کے بعد ان کے جانشین نواب کلب علی خاں کے دور میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا حالانکہ وہ غالب کے شاگرد نہیں تھے انھوں نے صرف روایت کو برقرار رکھا۔ غالب کے انتقال کے بعد وہی تنخواہ ان کے جانشین حسین علی خاں شاداں کے وظیفہ کی شکل میں تبدیل ہو گئی۔

یوسف علی خاں ناظم کے نام جو خطوط اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں سے اکثر کا تعلق اصلاحی خطوط سے ہے، بعض ان کی فتوح سے متعلق اور بعض خطوط کا تعلق تہنیت سے ہے اور بعض میں اپنی پنشن کا رد و ناروایا ہے۔

نواب کلب علی خاں چونکہ غالب کے شاگرد نہیں تھے اس لیے ان کے نام جو خطوط ہیں ان میں سے بیشتر اپنی تنخواہ سے متعلق ہیں بعض خطوط تہنیت پر مبنی ہیں اور ایک دو خط میں اپنے سفر رام پور کی پریشانیوں اور مصیبتوں کا ذکر کیا ہے۔

غالب نے دوبار رام پور کا سفر کیا۔ قیام رام پور کے دوران ان کا تعلق وابستگان دربار سے بھی ہو گیا تھا، ان لوگوں کے نام جو خطوط ہیں وہ نوابان عی سے متعلق ہیں البتہ خلیفہ احمد علی کے نام کا خط ادبی مباحث پر مبنی ہے۔ اور مولوی محمد حسن خاں کے نام کا خط اخبار ”دبدبہ سکندری“ سے متعلق ہے کیوں کہ وہ اس کے ایڈیٹر تھے۔

”مکاتیب غالب“ میں خطوط کی مجموعی تعداد ۱۱ اور مکتوب الہم کی تعداد ۶ ہے جس کی فہرست درج ذیل ہے:

۱۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کے نام ۴۲ خط

(جن میں ۱۳۷ اردو اور باقی پانچ فارسی میں ہیں اس میں ایک فارسی قصیدہ بھی شامل ہے)

۲۔ نواب کلب علی خاں کے نام ۶۵ خط

۳۔ زین العابدین خاں بہادر عرف کلن میاں کے نام ۲ خط

- ۴۔ منشی سلیم محمد میر منشی دارالانشاء کے نام ۶ خط
 - ۵۔ خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام ۱ خط
 - ۶۔ مولوی محمد حسن خاں ایڈیٹر دبدبہ سکندری کے نام ۱ خط
- غالب نے رام پور سے متعلق بہت سارے خطوط لکھے تھے لیکن صرف وہ خطوط ہی محفوظ رہ سکے جو محکمہ عالیہ دارالانشاء کے سپرد کر دیے گئے تھے۔ جن کی فہرست اوپر درج کی گئی ہے۔ تمام مکتوب الہم کے نام خطوط سے قبل عرشی صاحب نے ان کے حالات بھی بیان کیے ہیں، جس سے ان مکتوب الہم کے بارے میں ضروری معلومات فراہم ہو جاتی ہیں۔
- مکاتیب غالب کا تعارف پیش کرنے کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پوری کتاب کا جائزہ لے لیا جائے۔ اس کتاب پر طائرانہ نظر ڈالنے پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۷ء میں مطبع قیامت بمبئی سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی دو سالہ (۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۷ء) کاوش و محنت کا ثمرہ ہے۔ کتاب نسخ ٹائپ میں چھپی ہے۔ اسے دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ کرل بشیر حسین زیدی (چیف منسٹر رام پور اسٹیٹ) کی تحریر کردہ تقریب کے علاوہ مولانا عرشی صاحب کے مبسوط عالمانہ و قاضیانہ مقدمے پر مشتمل ہے۔ جس کی کل ضخامت ۱۸۳ صفحات ہے۔ دوسرا حصہ ۱۳۵ صفحات کو محیط ہے جس میں صرف خطوط درج ہیں۔

حصہ اول کا آغاز کرل بشیر حسین زیدی (چیف منسٹر رام پور اسٹیٹ) کی تحریر کردہ تقریب سے ہوتا ہے۔ جس میں انھوں نے نواب یوسف علی خاں ناظم کے آبا و اجداد کی سلطنتوں کا ذکر کرنے کے بعد غالب اور ان کے رشتے کو بیان کیا ہے۔ بشیر حسین زیدی کی تحریر کردہ تقریب سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ غالب مولانا فضل حق خیر آبادی کی وساطت سے ۱۸۵۷ء میں نواب یوسف علی خاں کے پاس پہنچے اور انھوں نے غالب کو اپنا استاذ بنایا۔

۱۹۳۵ء میں نواب سید محمد رضا خاں فرماں روا نے رام پور کی توجہ سے کرل بشیر حسین زیدی نے اس نادر و نایاب ذخیرہ کی اشاعت کی طرف توجہ مبذول کی اور اس ادبی

خدمت کے لیے انھوں نے مولانا امتیاز علی خاں عرشی (ناظم کتب خانہ، رام پور) کو مامور کیا ساتھ ہی ساتھ مناسب مشورے اور ہدایات سے بھی نوازتے رہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی مسلسل دو سال کی محنت کے بعد (۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۷ء) یہ مجموعہ منظر عام پر آیا۔

مقدمہ سے قبل عرشی صاحب نے تمہید کے طور پر چھ صفحات تحریر کیے ہیں انھوں نے ابتداً اپنی عاجزی اور انکساری کا ذکر کیا ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں:

”میری علمی بے بضاعتی اس بارگراں کی کسی طرح متحمل نہ تھی، اور دامن ہمت اس شرف بے پایاں کے احاطہ سے کوتاہ نظر آتا تھا، مگر بہ مقتضائے

من درین رتبہ از کجا؟ لیکن ☆ مور پروردہ سلیمان است
یہ تعمیل حکم ترتیب مکاتیب کا کام شروع کیا، اور مسلسل دو سال کی شب و روز کی محنت کے بعد اس مجموعہ کی ترتیب کے فریضہ سے سبکدوش ہوا۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ مرزا غالب کے سہل ممتنع مکتوبات پر حواشی کا اضافہ ریشمی لباس میں ٹاٹ کا پیوند لگانا، اور ان کی انشا پر اظہار رائے آفتاب کو دنیا سے روشناس بنانا ہے۔“ (ص: ۱۲)

تمہید میں عرشی صاحب نے دیباچہ کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ”یادگار غالب“ مرتبہ حالی (۱۸۹۷ء)، ”غالب“ مرتبہ غلام رسول مہر (۱۹۳۶ء) اور ”غالب نامہ“ مرتبہ شیخ اکرام (۱۹۳۷ء) اپنی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں، لیکن ان تصانیف سے غالب کے تعلقات رام پور پر بھرپور روشنی نہیں پڑتی۔

دوسرے یہ کہ ان تمام کتابوں کا دائرہ غالب کی ساری زندگی اور ادب کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ اس کی وجہ سے ان میں غالب کی انشائے اردو پر سیر حاصل بحث نہیں ہو سکی ہے۔ جو غالب کا طرز خاص ہے۔ ”مکاتیب غالب“ میں مستقل ایک عنوان کے تحت غالب کی انشائے اردو پر مفصل بحث کی گئی ہے۔

دیباچہ کے مباحث کا ذکر کرتے ہوئے عرشی صاحب نے لکھا ہے کہ غالب کی

سوانح لکھتے وقت صرف انہی امور کو زیر بحث لایا گیا ہے جو غالب نے نوابان رام پور یا وابستگان دربار کو تحریر کیے تھے۔ البتہ تعلقات رام پور کی بنیاد پر تمام اردو فارسی تحریروں پر رکھی گئی ہے، کیوں کہ اس موضوع پر اب تک کسی نے تفصیلی بحث نہیں کی تھی۔ اس کے علاوہ انشائے اردو کے انداز کے لیے بھی زیر نظر مکاتیب سے مثالیں پیش کی ہیں لیکن ”عود ہندی“ اور ”اردوئے معلیٰ“ کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ (ص: ۱۳)

مقدمہ کے مشتملات کی فہرست درج ذیل ہے:

سرگزشت غالب

تصانیف

ملازمہ

لوازمات امارت

انگریزی تعلقات

بہادر شاہ ظفر سے تعلقات

تعلقات رام پور

انشائے غالب

متعلقات انشا اور

مباحث خطوط وغیرہ

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ذاتی طور پر تحقیق و تدوین کے جدید اصول ایجاد کیے اور انہی اصولوں کی پابندی کے ساتھ اس کتاب کو مرتب کیا یہی ان کا اہم کارنامہ ہے۔ اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ باقاعدہ طور پر مقدمہ کے تمام عنوانات پر نظر ڈالی جائے اور دیکھا جائے کہ عرشی صاحب نے کس طرح سے تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کو عملی جامہ پہنایا ہے۔

سب سے پہلا موضوع ”سرگزشت غالب“ ہے اس موضوع کے تحت مولانا عرشی صاحب نے غالب کی پیدائش سے لے کر موت تک کے حالات تفصیل سے پیش کیے

ہیں اور اس کے لیے جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ انہی خطوط سے استفادہ کیا ہے جو غالب نے نوابان رام پور یا وابستگان دربار کو تحریر کیے تھے اور انہی خطوط کی روشنی میں مفصل بحث کی ہے۔ مثلاً ان کا نام و تخلص، تاریخ پیدائش، چچا، بھائی، بیوی وغیرہ کا ذکر باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے ذکر کے علاوہ غالب کی تعلیم مثلاً عربی، فارسی، علم نجوم وغیرہ کے ذکر کے بعد غالب کا وطن اور سکونت دہلی، مسکن کے حالات، ان کے عقائد، اخلاق و عادات اور آخر میں ان کے مختلف امراض کا ذکر کرتے ہوئے ان کی وفات پر اس موضوع کو ختم کیا ہے۔ غرض کہ ایک ایک جزئیات کو عرشی صاحب نے بھرپور طریقے سے پیش کیا ہے کہیں بھی تفسیلی باقی نہیں رہتی۔ ان کے اس بیان سے ان کے مطالعے کی گہرائی و گیرائی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مقدمے میں دوسرا عنوان عرشی صاحب نے غالب کی ”تصانیف“ کا رکھا ہے۔ تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے عرشی صاحب نے تاریخ سلاطین تیموریہ کا ذکر کیا ہے۔ جسے بہادر شاہ ظفر نے ۱۸۵۰ء میں غالب کو لکھنے کے لیے پچاس روپیہ ماہوار پر مقرر کیا تھا۔ تمہید کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو اس حصہ کی مثالیں بھی زیر نظر مکاتیب سے ہی پیش کی گئی ہیں۔ لیکن ”کلیات نثر فارسی“ اور ”اردوئے معلّی“ وغیرہ کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ تاریخ تیموریہ کے علاوہ مرزا غالب کی دیگر تصانیف مثلاً دیوان اردو، دستنبو، فارسی، نثر غالب، انتخاب دیوان اردو، انتخاب دیوان فارسی وغیرہ کا ذکر بھی عرشی صاحب نے اپنی اعلیٰ بصیرت کے اعتبار سے کیا ہے۔ سب سے اہم بات یہ کہ تمام تصانیف کا ذکر تاریخی ترتیب کے مطابق ہے۔

تیسرا موضوع غالب کے تلامذہ سے متعلق ہے۔ غالب کے تلامذہ کی تعداد کثیر ہے، لیکن یہاں صرف انہی شاگردوں کو جگہ دی گئی ہے جو رام پور سے تعلق رکھتے تھے۔ اس ضمن میں عرشی صاحب نے تین شاگردوں کا ذکر کیا ہے اول نواب ضیاء الدین خاں بہادر نیرو خشاں ہیں۔ ان کا رام پور سے براہ راست کوئی تعلق نہیں تھا لیکن نواب کلب علی خاں نے ۲۵ اگست ۱۸۶۶ء کے فرمان میں غالب سے ان کے کلام کی فرمائش کی تھی اور غالب

نے نیرو خشاں کا کلام نواب کلب علی خاں کے پاس بھیجا تھا۔ دوسرے شاگرد نواب یوسف علی خاں ناظم ہیں۔ یہ فرماں روا بے رام پور تھے اور انھیں غالب سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ زیر نظر مکاتیب میں ان کے نام مختلف موضوعات سے متعلق ۴۲ خطوط درج ہیں۔ تیسرے اور آخری شاگرد نواب کلب علی خاں ہیں اور یہ بھی رام پور سے تعلق رکھتے تھے۔ عرشی صاحب نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ ”آپ نے ۱۲ اگست ۱۸۶۶ء کو ایک فارسی نثر مرزا صاحب کو بغرض اصلاحی بھیجی تھی۔ بعض وجوہ سے یہ رشتہ پائدار ثابت نہ ہوا اور غالباً صرف ایک نثر پر مرزا صاحب اصلاح دے سکے۔“ (ص: ۴۶)

اس مجموعہ میں ان کے نام ۶۵ خطوط شامل ہیں۔

اس سلسلے کا چوتھا موضوع ”لوازمات امارت“ ہے۔ مرزا غالب کے ملازموں کی تعداد خاصی تھی وہ اپنی غربت اور تنگ دستی میں بھی لوازمات امارت کے پابند تھے۔ چوں کہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے صرف رام پور کے حوالے سے ہی لکھا ہے اس لیے یہاں صرف ایک ”مختار کار“ کا ذکر کیا ہے۔ غالب نے امر اور دوسا کی طرح ایک مختار کار بھی رکھا تھا یہ قوم کا بنیا اور سا ہو کاری پیشہ تھا، بسا اوقات مرزا غالب اس سے قرض بھی لیا کرتے تھے اور اسی کے ساتھ سرکار رام پور کی ہنڈوی بھی فروخت کرتے تھے۔

پانچواں اہم موضوع غالب کے ”انگریزی تعلقات“ سے متعلق ہے۔ اس ضمن میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کی انگریزوں سے ملنے والی پنشن کا ذکر کیا ہے۔ اور اس کا پس منظر بھی بیان کیا ہے۔ اس کے بعد گورنر جنرل کے دربار سے ملنے والے خلعت کا ذکر کیا ہے۔ غدر سے متعلق مولانا عرشی صاحب نے لکھا کہ مئی ۱۸۵۷ء تک مرزا صاحب کے تعلقات سرکار انگریزی سے خوشگوار تھے۔ غدر کے بعد مرزا غالب گوشہ گیر ہو گئے بعد میں دوبارہ انگریزی فوج نے شہر فتح کیا لیکن غالب نے اس دوران کسی سے ملنا مناسب نہ سمجھا۔ نتیجتاً کچھ عرصہ کے لیے انگریزی تعلقات منقطع ہو گئے۔ آگے عرشی صاحب نے لکھا ہے کہ غالب نے انگریزوں کی کوئی خاص خدمت نہ کی تھی اس وجہ سے ان کی خلعت و پنشن دونوں بند ہو گئے۔ عرشی صاحب نے مزید تحریر کیا ہے کہ جب مہینے پر مہینہ

گزرنے لگا اور غالب کی پنشن جاری نہ ہوئی تو نواب یوسف علی خاں ناظم نے سفارش کی جس کی وجہ سے پنشن بحال ہو گئی۔ آخر میں مختلف درباروں سے غالب کے تعلق اور وہاں سے ملنے والے خلعتوں کا ذکر کیا ہے۔ عرشی صاحب نے غالب کے انگریزوں سے تعلقات کے بارے میں تمام تفصیلات یکجا کر دی ہیں۔ جس سے بحث کا کوئی گوشہ تشنہ نہیں رہ جاتا۔

مقدمے کا چھٹا موضوع ”بہادر شاہ ظفر سے تعلقات“ ہے۔ اس عنوان سے رام پور کا بظاہر کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن جب بہادر شاہ ظفر نے سلاطین تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر غالب کو مامور کیا تو غالب نے اس کی اطلاع نواب یوسف علی خاں ناظم کو بھی دی تھی، اس وجہ سے زیر نظر عنوان ”مکاتیب غالب“ میں شامل ہونے کے قابل ہو سکا۔ اس عنوان کے ضمن میں عرشی صاحب نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب اور بہادر شاہ ظفر کے تعلقات کب قائم ہوئے تھے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے لکھا ہے کہ بہادر شاہ ظفر سے غالب کے تعلقات ۱۸۴۹ء یا ۱۸۵۰ء سے ہوئے اور ان کی استادی کا سلسلہ ۱۸۵۴ء یا ۱۸۵۵ء میں شروع ہوا۔ خطاب شاہی کا ذکر کرتے ہوئے عرشی صاحب نے یہ تحریر کیا ہے بہادر شاہ ظفر نے غالب کو ”نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ“ کا خطاب عطا کیا تھا۔ جس کا زمانہ مولانا عرشی نے ۱۸۵۰ء متعین کیا ہے۔

”تعلقات رام پور“ کے ضمن میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کی رام پور کی زندگی کے مختلف گوشوں پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہی اس مقدمے کا محرک بھی ہے۔

”تعلقات رام پور“ میں سب سے پہلے عرشی صاحب نے یہ بتایا ہے کہ اس زمانے میں ریاستوں سے تعلق کی نوعیت کیا ہوتی تھی۔ اس کے بعد رام پور سے غالب کے تعلق کی ابتدا نواب یوسف علی خاں ناظم اور ان کے زمانہ شاگردی کا ذکر کرنے کے بعد نواب صاحب کی تخت نشینی پھر غدر کی وجہ سے کچھ دنوں تک مراسلت کا ترک ہونا، اس دوران مرزا غالب کی مالی پریشانی اور رام پور کے عطیات کا ذکر اور ان عطیات کو ہنڈوی کی

شکل میں بھیجنے کا طریقہ اور اس میں استقامت کا ذکر عرشی صاحب نے مفصل پیش کیا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ نواب یوسف علی خاں ناظم کے کلام پر اصلاح میں بعض وجوہات کے سبب تاخیر بھی ہو جاتی تھی لیکن تنخواہ پابندی کے ساتھ وقت مقررہ پر پہنچ جایا کرتی تھی۔ اس کے بعد غالب کے سفر رام پور کا ذکر، اس کے منازل، رہائے سفر، اور رام پور کی تاریخ، قیام گاہ، مہمان داری، نواب صاحب سے ملاقات اور تعظیم، پھر دلی کی واپسی، قیام کی مدت، واپسی میں دلی میں چہ میگوئیاں، نواب صاحب کی علالت کے سبب غالب کی بے چینی، غسل صحت و تہنیت اور وفات کا ذکر، بعد میں نواب کلب علی خاں کی تخت نشینی اور غالب کا وظیفہ، کلب علی خاں کا دعوت نامہ پھر غالب کے دوسرے سفر رام پور کی روانگی کی تاریخ، اس سفر کے رفقاء، کیفیت و منازل سفر، توشہ راہ، ناسازی طبیعت، تاریخ ورود رام پور، نواب صاحب کی تواضع، تعظیم و توقیر اور اخلاص، جشن جمشیدی کا ذکر، سفر کے مصائب، دہلی سے باہر رہنے کی کل مدت اور مرزا غالب کے رام پوری شاگرد خصوصاً پچاب (سید عباس علی خاں) وغیرہ کا ذکر یعنی ایک ایک موضوع کے تحت مولانا عرشی نے مختلف خطوط کے حوالوں سے سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ جیسا کہ تمہید میں عرشی صاحب نے ذکر کیا تھا، تعلقات رام پور کی بنیاد تمام اردو فارسی تحریروں پر رکھی گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہاں مختلف تحریروں سے مدد لی گئی ہے۔

اس مقدمے کا دوسرا اہم محرک ”انشائے غالب“ ہے، جیسا کہ عرشی صاحب نے ذکر کیا کہ اس موضوع پر بھی کسی بزرگ نے سیر حاصل بحث نہیں کی ہے۔ عرشی صاحب نے تمہید میں تحریر بھی کیا ہے کہ ”میرے لیے ناگزیر ہے کہ مرزا صاحب کے حالات زندگی اور انشائے اردو کی خصوصیات پر خامہ فرسائی کروں“۔ (ص: ۱۲)

اس موضوع کے تحت بھی عرشی صاحب نے حتی الامکان یہ کوشش کی ہے کہ مکاتیب رام پور سے ہی مثالیں پیش کی جائیں۔ لیکن بعض جگہ کلیات نثر فارسی اور اردو سے معنی وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”انشائے غالب“ کا آغاز غالب کی اردو انشا کی

ابتدا اور حالی کی رائے سے شروع کیا ہے۔ حالی نے غالب کی اردو مراسلت کو ۱۸۵۰ء میں شروع ہونا بتایا ہے لیکن یہاں عرشی صاحب نے مولانا غلام رسول مہر کے اختلاف کو بھی اجاگر کیا ہے۔ مولانا مہر کی رائے یہ ہے کہ مرزا صاحب کی اردو مراسلت ۱۸۵۰ء سے قبل شروع ہو چکی تھی لیکن وہ اس لیے ضائع ہو گئی کہ اس وقت کے اہل علم اردو کو اہمیت نہیں دیتے تھے۔ مولانا عرشی نے غلام رسول مہر کے اختلاف کو مدلل طور پر واضح کیا ہے۔ پھر غالب کے اردو خط و کتابت کی تاریخ خود ان کے خطوط کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ اصلاً غالب نے اردو میں خط لکھنا کب شروع کیا۔

مرزا غالب کی اردو نثر کی تعریف میں مولانا عرشی نے شیخ سعدی کی گلستاں کی مثال پیش کی ہے کہ جس طرح سے گلستاں ہل ہے اسی طرح غالب کی اردو نثر بھی ہے۔ ہر شخص یہ سمجھتا ہے کہ یہ تو میں بھی لکھ سکتا ہوں لیکن جب لکھنے بیٹھتا ہے تو ایک جملہ بھی نہیں لکھ پاتا۔ یعنی غالب کا کلام نظم و نثر سہل ممتنع ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے مرزا غالب کی اردو نثر میں دلچسپی کے متعدد اسباب گنائے ہیں، جن میں سب سے اہم یہ کہ وہ زبان فارسی کے ماہر تھے اسی وجہ سے انھوں نے اپنے کلام اردو میں جدت، شیرینی اور تناسب پیدا کیا۔ اگر وہ فارسی کے بلند پایہ ادیب نہ ہوتے، تو اپنے کلام اردو میں اس قدر جدت، شیرینی، اور تناسب پیدا نہ کر سکتے تھے۔

دوسری وجہ خطوط سے تفریح بتائی ہے کہ اردو خطوط ان کے تفریحی مشغلوں کا جز بن گیا تھا وہ جو کچھ بھی لکھتے تھے اپنا اور مکتوب الیہ کا دل بہلانے کی خاطر لکھا کرتے تھے۔ عرشی صاحب نے لکھا ہے کہ مرزا صاحب غم کو کم کرنے کے اس قدر درپے تھے کہ جب خط و کتابت کے بعد وقت بچ جاتا تھا تو آئندہ کے لیے لفافہ بنانے لگتے تھے۔

تیسرا سبب یہ ہے کہ غالب نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا تھا وہ خط میں ایسا انداز بیان اختیار کرتے جو ملاقات کے وقت ہوتا ہے۔ گفتگو میں سادگی، ظرافت کو ہر شخص پسند کرتا ہے اور یہ سب خوبیاں ان کی تقریر میں بھی موجود تھیں، اس لیے ان کی تحریر میں بھی وہی دلچسپی نظر آتی ہے جو تقریر میں تھی۔ اس ضمن میں مولانا عرشی نے مختلف خطوط کے حوالے سے

بے شمار مثالیں پیش کی ہیں۔

مرزا غالب کی روش کا ذکر کرتے ہوئے مولانا عرشی نے غالب کے القاب و آداب کا طریقہ، خیریت و عافیت جوئی کا ذکر کیا ہے۔ اس ضمن میں عرشی صاحب نے یہ بتایا ہے کہ غالب خیریت سے سخت متنفر تھے وہ اس حصے کو حشو و زوائد شمار کرتے تھے۔

خطوط کی تاریخ سے متعلق بعض اہم باتیں پیش کرتے ہوئے مولانا عرشی نے یہ بتایا ہے کہ وہ تاریخ ہمیشہ ایک انداز سے نہیں لکھتے تھے۔ کبھی خط کے آغاز میں، کبھی درمیان میں اور کبھی آخر میں لکھا کرتے تھے۔ بسا اوقات وہ خط لکھنے کے وقت کا ماحول بھی مکتوب الیہ کے سامنے پیش کرتے تھے۔ اس کے علاوہ غالب کا املا، رسم الخط، کتابت کا سامان مثلاً کاغذ، قلم، لفافے، ٹکٹ، روشنائی وغیرہ غرض ایک ایک جز کو نہایت خوبصورت انداز میں عرشی صاحب نے قلم بند کیا ہے۔

عرشی صاحب کے مطابق ڈاک کے قواعد کے معاملے میں مرزا غالب بہت سخت تھے۔ وہ خود بھی خلاف ورزی قانون سے پرہیز کرتے اور اپنے احباب کو بھی اس کی ہدایت کرتے رہتے تھے۔ بعض دفعہ ہیرنگ خطوط بھی ارسال کیا کرتے تھے، اس خیال سے یہ خطوط تلف نہیں ہوتے۔ انشائے غالب کے آخر میں مولانا امتیاز علی عرشی نے مختلف خطوط کی روشنی میں یہ بتایا ہے کہ مرزا غالب اپنی ناموری و شہرت کا بہت خیال کرتے تھے اگر کوئی شاگرد یا دوست ان کے مکان کا پتہ دریافت کرتا، یا ان کے نام کے خط پر لہا چوڑا پتہ لکھ دیتا تو وہ اس کو اپنی توہین خیال کرتے تھے۔ انھیں یہ پسند نہیں تھا کہ پتہ میں یہ تمام تفصیلات تحریر کی جائیں۔

مقدمے کے مشتملات میں نواں، موضوع ”متعلقات انشا“ ہے۔ اس عنوان کے ضمن میں مولانا عرشی نے غالب کے بعض ایسے حالات کا تذکرہ کیا ہے جو بظاہر غالب کے عادات و خصائل کی ایک کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً غالب خطوط کے جواب تحریر کرنے میں عجلت سے کام لیتے تھے اور خط کا جواب فوراً لکھتے تھے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ ڈاک کا وقت ختم ہو چکا ہے یہ جانتے ہوئے بھی جواب لکھ دیتے اور مکتوب الیہ کو بتا دیتے

خطوط غالب کے ادبی مباحث شیر احمد خطوط غالب کی تحقیق و تدوین۔

کہ اس مجبوری کے سبب آج خط ڈاک کے سپرد نہ ہو سکا۔ بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا تھا کہ جواب مکتوب الیہ تک پہنچنے میں تاخیر ہو گئی اور مکتوب الیہ نے ان سے شکایت کی تو فوراً تاخیر کا عذر پیش کر دیتے تھے۔ عرشی صاحب نے تحریر کیا ہے کہ عمر کے آخری ایام میں غالب کو جب ضعف کا غلبہ ہو گیا تو خط و کتابت میں کمی آ گئی تھی۔ اپنی اس مجبوری کے زمانے میں غالب دوستوں اور شاگردوں کے خطوط کی طرح اعزہ کے خطوط کا جواب بھی بمشکل دیا کرتے تھے۔

مقدمے کا آخری عنوان ”طباعت خطوط“ ہے اس میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے خطوط کی طباعت سے متعلق ابتدا سے لے کر مکاتیب غالب، (مجموعہ ہذا) تک کے خطوط کے مجموعوں پر تفصیلی بحث کی ہے اور اسے مختلف عنوان کے تحت مختلف خطوط کی مدد سے بیان کیا ہے۔

اولاً مرزا صاحب نہیں چاہتے تھے کہ ان کے خطوط شائع کیے جائیں ان کی اجازت کے بغیر چودھری عبدالغفور سرور مارہروی اور منشی ممتاز علی خاں نے ’مہر غالب‘ کے نام سے خطوط کا مجموعہ مرتب کیا لیکن وہ شائع نہ ہو سکا۔ بعد میں خواجہ غلام غوث خاں بے خبر نے ’عود ہندی‘ کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا جو میرٹھ سے شائع ہوا تیسرا مجموعہ اردو سے ’معلیٰ‘ کے نام سے منظر عام پر آیا ان تمام مجموعوں کی تفصیلات عرشی صاحب نے یہاں پیش کی ہے اور آخر میں ’مکاتیب غالب‘ پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مرزا صاحب کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو موصوف نے نواب یوسف علی خاں ناظم اور نواب کلب علی خاں یادابستان دربار کو تحریر کیے تھے۔

تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ایک تو مبسوط مقدمہ لکھا۔ جس کی تفصیل گذشتہ اوراق میں پیش کی جا چکی ہے۔ ’مکاتیب غالب‘ کے سلسلے میں عرشی صاحب کا دوسرا اہم کام یہ ہے کہ انھوں نے متن کے تقریباً ہر صفحے پر منسل اور عالمانہ حواشی تحریر کیے ہیں۔ حواشی کی تیاری میں بہت سی احتیاط، محنت، عرق ریزی و دیدہ ریزی سے کام لیا گیا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا واقعہ یا کوئی مبہم بات ہو جس کی

تفصیل عرشی صاحب نے حواشی میں نہ لکھ دی ہو۔ ان حواشی کی نوعیت مختلف ہے، ان میں سے پہلی قسم اشخاص سے متعلق ہے اور اشخاص مختلف نوعیت کے ہیں مثلاً ہندوستانی سلاطین و امراء، انگریز حکام، شعرا و ادباء، علماء و فضلا، نوایان اور دیگر احباب وغیرہ۔

عرشی صاحب نے جن شخصیتوں کا حواشی میں ذکر کیا ہے ان پر سیر حاصل گفتگو کی ہے، جس سے اس شخصیت کے تمام پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ راقم کے مطابق ایسے حواشی کی تعداد مکاتیب غالب میں ۵۵ ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ چند مثالیں نمونے کے طور پر یہاں پیش کی جائیں۔

خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام مکتوب نمبر ۱۱۶ صفحہ ۱۱۸ پر ”اکبر شاہ“ کا ذکر آیا ہے۔ عرشی صاحب اس پر اپنی بصیرت کا مظاہرہ کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

”جلال الدین اکبر ابن نصیر الدین ہمایوں ابن ظہیر الدین بابر، سلطنت مغلیہ کا تیسرا روشن چراغ تھا۔ امرکوٹ (سندھ) میں ۹۴۹ھ (۱۵۴۲ء) کو پیدا ہوا۔ ابھی تیرہ سال نو ماہ کی عمر تھی کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ بیرم خاں خانخاناں نے اسے بادشاہ بنا کر خود صدر اعظم کی حیثیت سے کام شروع کر دیا۔ لیکن اپنی خداداد قابلیت سے اکبر نے بہت جلد انتظام سلطنت کا بار اپنے کاندھوں پر اٹھالیا۔ اور سلطنت مغلیہ کے حدود کو گجرات، بنگال، کشمیر اور سندھ تک وسیع کر دیا، فتح پور سیکری اسی نے آباد کیا تھا۔ یہ بہت معمولی پڑھا لکھا تھا۔ لیکن ایک دانشمند بادشاہ کی طرح دربار کو اس وقت کے ممتاز اہل علم سے مزین رکھتا اور ان کے علمی مباحثوں میں شریک ہوتا رہتا تھا جس سے اس کی معلومات اور قابلیت میں غیر معمولی وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ اس کے دربار کے نورتن اب تک مشہور ہیں۔ اس کا سب سے اہم کارنامہ دین الہی کی ترویج ہے۔ یہ مذہب سیاست مملکی میں بہت معاون ثابت ہوا۔ چنانچہ ہندوستان کی پرشور فضا اسی مذہب کی

خطوط غالب کے ادبی مباحث شیر احمد

خطوط غالب کی تحقیق و تدوین.....

بدولت جنت نشان بنی تھی۔ اکبر نے جمادی الآخر ۱۰۱۳ھ (۱۶۰۵ء)
کو ۶۵ سال کی عمر میں اس دار فانی کو خیر باد کہا ہے۔“۔ (ص: ۱۱۸)
حاشیہ نمبر ۳)

۱۸ دسمبر ۱۸۶۶ء کے مکتوب نمبر ۴۷ جو لو اب کلب علی خاں کے نام ہے اس میں
لو اب لٹنٹ گورنر پنجاب کا ذکر آیا ہے ان پر بحث کرتے ہوئے عرشی صاحب نے حاشیے
میں اس شخص کی وضاحت اس طرح کی ہے:

”سر ڈائل میکلوڈ صاحب مراد ہیں۔ یہ لٹنٹ جنرل ڈکن میکاوڈ
کے ہاں فورٹ ولیم، کلکتہ میں ۶ جون ۱۸۱۰ء کو پیدا ہوئے۔
ولایت جا کر تعلیم پائی۔ ۱۸۲۸ء میں ہندوستان واپس ہوئے اور
صوبہ بنگال میں ملازمت اختیار کی۔ ۱۸۳۱ء سے ۱۸۳۹ء تک
اضلاع ساگر و نربدا اور بنارس میں رہے ۱۸۵۴ء میں پنجاب کے
جوڈیشیل کمشنر ہوئے۔ غدر ۱۸۵۷ء میں لاہور میں تھے ۱۸۵۶ء
سے ۱۸۷۰ء تک پنجاب کے لٹنٹ گورنر رہے اور ۲۸ نومبر ۱۸۷۲ء
کولندن کی زمین دوز ریل کے ایک حادثہ میں انتقال کر گئے۔ یہ
مشرقی علوم و فنون کے بڑے حامی تھے۔ اور چاہتے تھے کہ دیسی
زبانوں میں مغربی علوم کی تعلیم دی جائے۔ پنجاب یونیورسٹی انھی
نے قائم کی ہے۔“۔ (ص: ۸۸ حاشیہ نمبر ۱)

خليفة احمد علی رام پوری کے نام مکتوب نمبر ۱۱۶ میں عرفی کا ذکر آیا ہے۔ اس ضمن
میں عرشی صاحب نے عرفی کی زندگی کی بعض اہم تفصیلات پیش کی ہیں۔ جس سے ان کے
عمیق مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

”خواجہ جمال الدین محمد ابن خواجہ زین الدین علی شیرازی عہد اکبری
کا ممتاز اور بلند پایہ فارسی شاعر شمار کیا جاتا ہے۔ حکیم ابوالفتح اور مرزا
عبدالرحیم خانناتان کا مصاحب اور مداح تھا۔ اپنے موخر الذکر

ممدوح کے توسط سے شاہزادہ سلیم کا اٹالیتی مقرر ہوا۔ ۹۹۹ھ میں خانخاناں کے ساتھ ٹھٹھ (سندھ) کی مہم میں شریک ہونے کے ارادے سے روانہ ہوا لیکن شوال سنہ مذکورہ (اگست ۱۵۹۱ء) کو ۳۶ سال کی مختصر عمر میں بمقام لاہور فوت ہو گیا۔ اس کے کلام میں جوانی کا جوش و خروش اور اولوالعزمی اپنے تمام معاصرین سے زائد ہے اگر دست قضا سے کچھ عرصہ اور بچ گیا ہوتا تو بعض ایسی خامیاں، جو نظر ثانی نہ ہونے کے سبب کلام میں پائی جاتی ہیں، ہمارے فارسی ادیبوں کو کبھی نظر نہ آتیں۔ تاہم ایران کے جو شاعر ہندوستان چلے آئے تھے ان میں سے یہ نصیب نیک حرفی ہی کے حصہ میں آیا، کہ اس کی زندگی میں اس کا کلام شیراز میں پڑھا جاتا تھا۔ (ص: ۱۱۸ حاشیہ نمبر ۲)

بعض خواہی کا تعلق کچھ مبہم باتوں سے ہے یعنی غالب نے خطوط میں اگر کوئی اشارہ کیا ہے اور عرشی صاحب کو کسی ذرائع سے اس کا علم ہو گیا تو انہوں نے حاشیے میں اسے تحریر کر دیا ہے۔ مثلاً غالب نے یوسف علی خاں ناظم کو ۶ محرم ۱۲۷۸ھ کو مکتوب نمبر ۲۳ صفحہ ۲۸ پر لکھا ہے ”خدا آپ کو سلامت رکھے اور اپنی اولاد کی شادیاں کرنی اور ان شادیوں میں تو رہ و خلعت کی تقسیم نصیب ہو“۔ اس جملے پر عرشی صاحب نے اس طرح حاشیہ تحریر کیا ہے:

”اس عریضہ میں نواب فردوس مکان کی بیٹھلے صاحبزادے سید حیدر علی خاں کی شادی کا حوالہ ہے۔ یہ شادی نواب سید احمد علی خاں بہادر ابن نواب سید محمد علی بہادر ابن نواب سید فیض اللہ خاں بہادر کی نواسی کے ساتھ ۱۷۷۱ھ المرجہ ۱۲۷۷ھ مطابق ۲۷ جولائی ۱۸۶۱ء کو قرار پائی تھی۔ مہینوں قبل سے تیاریاں ہوئی تھیں۔ ملازمان ریاست کو خلعت اور عام باشندگان شہر کو کھانا تقسیم ہوا تھا۔ اور سارے شہر میں جابجا رقص و سرود کی محفلیں آراستہ کی گئی تھیں۔۔۔۔۔ مرزا صاحب نے

تورہ و خلعت کا عطیہ پا کر ایک تہنیت نامہ اور دو قطعات مبارک باد نواب صاحب کی خدمت میں روانہ کیے تھے۔ (ص: ۲۹ حاشیہ نمبر ۱)

غالب کے بعض خطوط کے جواب میں جو تحریریں نواب صاحب کی جانب سے بھیجی گئی تھیں عرشی صاحب نے حواشی میں اس کی بھی نشاندہی کر دی ہے۔ مثلاً یکم اکتوبر ۱۸۵۹ء کو غالب نے نواب یوسف علی خاں ناظم کو لکھا ”عزم ولایت کا حال معلوم ہوا۔ حق تعالیٰ آپ کو ہر جگہ مظفر و منصور و کامیاب رکھے۔ اس سے متعلق عرشی صاحب نے حاشیہ تحریر کیا ہے:

”نواب صاحب کے ۷ ستمبر ۱۸۵۹ء مطابق ۲۹ صفر ۱۲۷۶ھ کے فرمان سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے سفر انگلستان کے بارے میں استفسار کیا تھا۔ جس کے جواب میں نواب صاحب نے مذکورہ بالا تاریخ کو لکھا: ”مشغلاً! جو آپ نے نسبت عزیمت مخلص کے بسمت انگلستان استفسار فرمایا ہے۔ حال یہ ہے کہ فی الحقیقت ارادہ مخلص کا جانے انگلستان کو مبہم ہے۔ لیکن ابھی تک کوئی زمانہ جانے کا مقرر نہیں ہوا ہے۔ اس واسطے حوالہ خاتمہ اتحاد نگار کے ہوتا ہے کہ جس وقت زمانہ جانے ولایت کا قرار پاوے گا آپ کو بیشتر سے اس خصوص میں اطلاع دی عمل میں آوے گی۔“ (ص: ۲۰ حاشیہ نمبر ۲)

اس کے علاوہ عرشی صاحب نے حواشی کے ذریعے سے بعض اہم معلومات فراہم کی ہیں یہاں عرشی صاحب نے ایک اہم قصیدہ کا ذکر کیا ہے۔ جس کی وضاحت حاشیے میں کی ہے۔ مثلاً ۱۸ جون ۱۸۶۵ء کو غالب نے نواب کلب علی خاں کو لکھا ہے کہ ”اب عرض یہ ہے کہ حسب الحکم حضور کے یہ قصیدہ میرے دیوان فارسی میں جو کتابخانے میں موجود ہے، درج کیا جائے۔ اور سلام حضرت فردوس مکان کا ان کے دیوان اردو میں لکھ دیا جائے۔“

اس جملے سے متعلق عرشی صاحب نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ:

”مرزا صاحب کی مذکورہ خواہش کتبہ تکمیل رہی۔ اگر خواجہ غلام غوث

خلوٹ غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد

خلوٹ غالب کی تحقیق و تدوین ۔۔

خاں بے خبر اس کی ایک نقل نہ منگا لیتے تو دیگر گم شدہ قصائد و قطعات کی طرح اس کا بھی صرف ذکر باقی ہوتا۔“ (ص: ۵۳ حاشیہ نمبر ۴)
دوسری جگہ نواب کلب علی خاں کو ۲۳ جولائی ۱۸۶۵ء کو تحریر کرتے ہوئے غالب نے لکھا کہ:

”رئیس ٹونک نے بعد مستند نشینی گورنمنٹ کو ”یحییٰ الدولہ“ اور ”دوجزو ملک اور جنگ“ لکھ کر دیے اور وہاں سے وہ ان کو عطا ہوئے حضور کے اجداد و امجاد نے سلاطین با بر یہ کا خطاب نہ قبول کیا مگر حضرت کے جدا مجد شاہ درانی نے مخاطب بہ مخلص الدولہ فرمایا۔۔۔“
حضرت اگر مناسب جانیں، تو اس خطاب کو مع دوجزو و خمس الملک و بہرام جنگ“ جناب ملکہ معظمہ سے بذریعہ گورنمنٹ اپنے واسطے لیں۔“ عرشی صاحب نے مکتوب الیہ کا جواب حاشیے میں تحریر فرمایا ہے۔ ملاحظہ ہو:

”مرزا صاحب کے اس خیر خواہانہ عریضہ کے جواب میں نواب صاحب نے تحریر فرمایا: استحصال الفاظ خطاب دستور ایں ریاست نبودہ است۔“ (ص: ۵۵ حاشیہ نمبر ۱)

مکاتیب میں کتب و اخبارات کا ذکر بھی ملتا ہے حواشی کی ایک قسم کتب و اخبارات سے متعلق ہے۔ جن کتابوں کا عرشی صاحب نے حاشیے میں ذکر کیا ہے اس پر مختصر لیکن جامع معلومات پیش کی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

نواب کلب علی خاں کے مکتوب نمبر ۶۶ میں ”اعجاز خسروی“ کا ذکر آیا ہے اس سے متعلق عرشی صاحب کی تحریر درج ذیل ہے:

”اعجاز خسروی امیر خسرو دہلوی متوفی ۷۲۵ھ (۱۳۲۵ء) کی تصنیف ہے یہ نثر کی ممتاز کتابوں میں شمار ہوتی ہے اور نول کشور پریس لکھنؤ میں طبع ہو چکی ہے۔“ (ص: ۷۷، حاشیہ نمبر ۴)

نواب کلب علی خاں کے مکتوب نمبر ۷۱ میں ”فرہنگ رشیدی“ کا ذکر غالب نے

کیا ہے۔ اس سے متعلق مرثی صاحب کا حاشیہ ملاحظہ ہو:

”شیخ رشید کا نام عبدالرشید الحسنی ہے ان کے آبا و اجداد مدینہ منورہ کے رہنے والے تھے۔ یہ خود شہر ٹھٹھہ میں پیدا ہوئے، منتخب اللغات اور فرہنگ رشیدی، ان کی تصنیف ہیں۔ خزانہ عامرہ (ص ۳۲۴، نولکشور پریس) میں ان کا سال وفات ۱۰۷۷ھ (۱۶۶۶ء) لکھا ہے۔“
(ص: ۸۳ حاشیہ نمبر ۱)

مکاتیب غالب میں جو خطوط نوابان رام پور یا وابستگان دربار کے نام غالب نے تحریر کیے تھے ان میں انتہائی احتیاط کے باوجود متن میں بعض غلطیاں رہ گئی ہیں ان میں کہیں تو غالب کا سہو ہے، کہیں کتابت کی غلطیاں ہیں اور کہیں ناقل کی غلطیاں ہیں۔ ان تمام غلطیوں کی نشاندہی مولانا امتیاز علی عرشی نے کی ہے اور حواشی میں حتی الامکان ان غلطیوں کو دور کرنے کی سعی کی ہے۔ حواشی کی ایک قسم متن کی تصحیح سے متعلق ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

نواب یوسف علی خاں ناظم کے نام مکتوب نمبر ۶ میں ایک جملہ ہے کہ ”لقافہ مجھ تک نہ پونچھا۔ خط مع ہنڈوی کے پہنچا، اس جملے میں لفظ ”پونچھا“ سے متعلق مرثی صاحب حاشے میں رقم طراز ہیں:

”یہ مرزا صاحب کا خود نوشتہ املا ہے۔ دراصل انھیں سہو ہوا اور نہ یہی

لفظ اسی سطر میں انھوں نے درست لکھا ہے۔“ (ص: ۹، حاشیہ نمبر ۲)

نواب کلب علی خاں کے مکتوب نمبر ۷ میں ایک جملہ ہے ”لیکن نہ ان صاحبوں کے قیاس کے بموجب بلکہ اپنے خداوند نعمت (کے) حکم کے مطابق“۔ اس جملے پر مرثی صاحب تحریر کرتے ہیں۔

”یہاں لفظ ”کے“ ساقط ہو گیا ہے۔ آئندہ عریضہ میں مرزا صاحب

نے اس عبارت کو دہرایا ہے وہاں یہ لفظ موجود ہے اس لیے میں نے

بریکٹ میں بڑھا دیا۔“ (ص: ۸۳ حاشیہ نمبر ۴)

مولوی محمد حسن خاں کے نام خط نمبر ۱۱۱ میں ایک جملہ ہے ”مشفقی اور مکرمی محمد حسن خاں“ صاحب کو غالب آزرده دل کا سلام پہنچے۔ اس جملے پر عرشی صاحب کا تحریر کردہ حاشیہ مندرجہ ذیل ہے:

”مرزا صاحب نے مکتوب الیہ کا نام، القاب اور سرنامہ دونوں مقامات پر محمد حسین خاں لکھا ہے۔ یہ سہو ہے صحیح نام محمد حسن خاں ہے۔“ (ص: ۱۲۰، حاشیہ نمبر ۱)

اسی خط میں ایک اور جگہ یہ لکھا ہوا ہے کہ ”ہندوستانی علمداری“ اس پر حاشیہ میں عرشی صاحب تحریر کرتے ہیں:

”یہ خط مرزا صاحب کے قلم کا نوشتہ نہیں ہے اس لیے ممکن ہے کہ کاتب نے سہواً علمداری کے بجائے علمداری لکھ دیا ہو۔“ (ص: ۱۲۱، حاشیہ نمبر ۲)

حواشی کے علاوہ عرشی صاحب نے بعض اشاریے بھی کتاب کے آخر میں درج کیے ہیں۔ ان میں سے ایک اشاریہ مقامات سے متعلق ہے۔ دوسرا اشاریہ ”صحیح و استدراک“ سے متعلق ہے۔ اس ضمن میں مولانا عرشی رقم طراز ہیں:

”پروف کی صحیح میں انتہائی احتیاط کے باوجود متن اور حواشی میں بعض غلطیاں رہ گئی تھیں، نیز مکاتیب کی طباعت کے بعد کچھ نئی چیزیں بھی معلوم ہوئیں، اس لیے مجبوراً صحیح و استدراک کی نامشکور سعی کرنی پڑی۔ براہ کرم غلطیوں کی اصلاح فرمائی جائے اور نئی معلومات مناسب مقام پر اضافہ کر لی جائیں تاکہ کتاب پڑھتے وقت کوئی غلط فہمی پیدا نہ ہو۔“ (ص: ۱۲۳)

طبع ثانی میں ان تمام غلطیوں کو عرشی صاحب نے متن کے اندر درست کر دیا

ہے۔

’مکاتیب غالب‘ کے بالاستیعاب مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مولانا

امتیاز علی عرشی نے جس محنت و لگن، دلجمعی و تن دہی سے یہ گراں قدر کام انجام دیا ہے اس کی مثال آج تک نہیں ملتی۔ انھوں نے غالب کی سوانح سے متعلق عموماً اور انشا سے متعلق خصوصاً بعض اہم معلومات فراہم کر دی ہیں۔ یہ مجموعہ غالب کی زندگی کے آخری بارہ سالوں (۱۸۵۷ء۔ ۱۸۶۹ء) کو محیط ہے۔ اس میں خطوط کو تاریخ وار مرتب کیا گیا ہے۔ آج تک ایسا تنقیدی ایڈیشن تیار نہیں ہوا جسے 'مکاتیب غالب' کے مقابل رکھا جاسکے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے سامنے اس طرح کا کوئی نمونہ بھی نہیں تھا۔ بلکہ انھوں نے خود اصول بنائے جو آئندہ کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے۔

مذکورہ بالا مباحث پہلے ایڈیشن کے ہیں اس کے علاوہ 'مکاتیب غالب' کے دوسرے ایڈیشن بھی مختلف مطالع سے شائع ہوتے رہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۳۳ء میں مطبع سرکاری رام پور سے شائع ہوا۔ تیسرا ایڈیشن ناظم برقی پریس رام پور سے ۱۹۴۵ء میں، چوتھا ایڈیشن بھی ناظم برقی پریس رام پور سے ۱۹۴۶ء میں، پانچواں ایڈیشن ۱۹۴۷ء میں رام پور سے چھٹا اور آخری ایڈیشن ۱۹۴۹ء میں مطبع رام پور سے شائع ہوا۔ ان تمام ایڈیشن میں ترمیم و اضافے بھی ہوتے رہے۔

یہ فہرست پروفیسر محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب غالب بھلیو گرائی (کتابیں) میں (ص: ۱۸۰-۱۸۱) درج کی ہے۔ (غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، ۱۹۹۸ء)



’خطوط غالب‘ مرتبہ: مولوی مہیش پرشاد

خطوط غالب کی جمع و تدوین میں جن لوگوں نے اہم کردار ادا کیا ہے ان میں چودھری عبدالغفور سرور، خواجہ غلام غوث خاں بے خبر، فشی ممتاز علی خاں، میر مہدی مجروح، جواہر سنگھ جوہر اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی وغیرہ کے بعد مشہور محقق مولوی مہیش پرشاد کا نام آتا ہے۔ مولوی مہیش پرشاد کا امتیاز و اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار غالب کے تمام اردو خطوط کو یکجا شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا اور خطوط غالب کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا۔ تاریخی ترتیب کے لحاظ سے یہ غالب کے خطوط کا چوتھا مجموعہ ہے۔ مولوی صاحب ان خطوط کو دو جلدوں میں مرتب کرنا چاہ رہے تھے لیکن دوسری جلد کی ترتیب کے دوران وہ انتقال کر گئے۔ دوسری جلد کا مسودہ انجمن نے خرید لیا بعد میں وہ انجمن سے گم ہو گیا جس کا اب کوئی سراغ نہیں ملتا۔

”خطوط غالب“ مرتبہ مولوی مہیش پرشاد (جلد اول) کی پہلی اشاعت ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد سے ۱۹۴۱ء میں نکل میں آئی۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اس مجموعے پر نظر ثانی کی اور ایک مقدمہ لکھا جس میں انھوں نے مولوی مہیش پرشاد کے کارنامے کو اعلیٰ کارنامہ قرار دیا ہے اور ان کی ہمت کی داد دی ہے۔ اس کے علاوہ عبدالستار صدیقی نے ”مود ہندی“، ”اردوئے معلیٰ“ اور ”مکاتیب غالب“ پر تنقیدی نقطہ نظر سے تبصرہ بھی کیا ہے۔ اور ضرورت کے تحت حاشیہ بھی تحریر کیا ہے۔

عبدالستار صدیقی کے تحریر کردہ مقدمہ کے علاوہ خود مولوی مہیش پرشاد نے بھی پانچ صفحات پر مشتمل دیباچہ تحریر کیا ہے، جس میں وہ تحریر کرتے ہیں:

”عود ہندی“ اور ”اردوے معلیٰ“ میں جتنے خط ہیں وہ سب اس مجموعے میں یکجا کر دیے گئے ہیں اور ان کے علاوہ بہت سے خط اس میں شامل ہیں جو ان دونوں کتابوں کے کسی نسخے میں نہیں ملتے بلکہ کسی اور کتاب یا مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو اب تک کہیں شائع نہیں ہوئے، یا شائع ہو چکے ہیں مگر ان میں جا بجا غلطیاں تھیں۔ جو خط ”عود ہندی“ یا ”اردوے معلیٰ“ میں ہیں ان کے مقابلے اور تصحیح کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں کہیں ایک متن کے دو یا زیادہ نسخوں میں اختلاف تھا بہتر صورت کو متن میں رکھا اور اختلاف اگر کاتب کے سہو پر مبنی پایا گیا تو اس سے قطع نظر کیا گیا، صرف اہم اختلافات حاشیے میں دیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں متن میں کوئی لفظ کم معلوم ہوا اور اس کے بغیر جملہ ناقص ہو گیا تھا، تو ضروری لفظ بڑھا دیا گیا اور اس طرح کا اضافہ کہنی دار لکڑیوں کے اندر رکھا گیا ہے۔ (دیباچہ خطوط غالب)

مولوی صاحب کے تحریر کردہ اس اقتباس سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

۱۔ ”عود ہندی“ اور ”اردوے معلیٰ“ میں جتنے خطوط ہیں وہ سب اس مجموعے میں یکجا کر دیے گئے ہیں۔

۲۔ اپنے مرتب کردہ مجموعہ ”خطوط غالب“ میں مولوی صاحب نے صحیح متن کا کام بھی انجام دیا ہے۔

مولوی صاحب متن میں تاریخ اور سنہ سے متعلق دیباچے میں لکھتے ہیں:

”اس مجموعے میں تمام تاریخوں کو ایک ڈھنگ پر رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جن خطوط میں صرف ہجری تاریخیں ہیں ان کے مطابق عیسوی تاریخیں خط کے آخر میں درج کر دی گئی ہیں اس التزام کے ساتھ کہ جتنا حصہ اصل میں نہیں ہے وہ کہنی دار لکڑیوں کے اندر رکھا

گیا ہے۔ کہیں حاشے میں تاریخ دے دی گئی ہے۔ جس خط میں کوئی تاریخ درج نہیں ملی اس کے زمانے کی تعیین اندرونی شہادت یا کسی اور ذریعے سے کی گئی۔“ (دیباچہ ج ی)

مولوی صاحب کے اس اقتباس سے درج ذیل بات سامنے آتی ہے۔
مولوی صاحب نے اس مجموعے میں تمام تاریخوں کو ایک ڈھنگ پر رکھنے کا اہتمام کیا ہے، یعنی جن خطوط پر صرف ہجری تاریخیں تھیں ان کے مطابق عیسوی تاریخ قرائن کے ذریعے متعین کی ہے۔

ان تمام کی تفصیلات آئندہ صفحات میں پیش کی جائیں گی۔
”مکاتیب غالب“ مرتبہ عرشی کے ضمن میں مولوی صاحب دیباچہ میں رقم طراز ہیں۔

”مکاتیب میں سے میں نے صرف خطوط کو لے کر اس مجموعے میں درج کیا ہے۔ مولوی امتیاز علی صاحب ”عرشی“ نے جو مفید مقدمہ اور حاشے وغیرہ تحریر فرمائے ہیں ان سے فائدہ اٹھانے کے لیے ناظرین کو خود ”مکاتیب“ کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔“ (دیباچہ ط ی)
مختلف ماخذ کے ضمن میں مولوی صاحب نے متعدد اردو رسالوں کا ذکر بھی دیباچہ میں کیا ہے۔ مولوی صاحب کی تحریر ملاحظہ ہو:

”متعدد اردو رسالوں میں ”غالب“ کے خط شائع ہوتے رہے ہیں جن میں سے خاص کر ذکر کے قابل یہ ہیں: ”فصح الملک“، ”اردو“، ”ہندوستانی“ (الہ آباد)، ”معارف“، ”مرقع“، ”اور“ ”خیابان“ (لکھنؤ)، ”مدیم“ (گیا)، ”حیات نو“ (پانی پت)، ”جو رمل ہسٹاریکل سوسائٹی“ (لکھنؤ)۔ میں نے ان سب رسالوں سے فائدہ اٹھایا، جس کے لیے میں ان کے مضمون نگاروں اور ایڈیٹروں کا ممنون ہوں۔“ (دیباچہ ک)
دیباچہ کے آخر میں مولوی صاحب نے بعض ایسی نایاب چیزوں کا ذکر کیا ہے جو

دوسری جلد میں شامل تھیں۔ ان میں غالب کی مختلف لوگوں کے کلام پر اصلاحیں، دیباچے اور تقریظیں وغیرہ شامل ہیں۔ اس سے پیشتر خطوط کی کثیر تعداد بھی اس جلد میں شامل تھی۔

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ 'خطوط غالب' جلد اول کی بعض اہم تفصیلات پیش کی جائیں۔ 'مکاتیب غالب' مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں مرثی کے بعد یہ پہلا مجموعہ ہے، جس کی ترتیب و تدوین اور طباعت میں اتنا اہتمام کیا گیا ہے۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے۔ ہر مکتوب الیہ کے نام خطوط تاریخی ترتیب سے مرتب کیے گئے ہیں۔ لیکن مکتوب الیہم کے ناموں میں کسی بھی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔

'خطوط غالب' جلد اول مرتبہ مولوی مہیش پرشاد میں مکتوب الیہم کی کل تعداد ۱۹ اور خطوط کی مجموعی تعداد ۲۵۳ ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔	مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام	۱۲۴ خط
۲۔	جواہر سنگھ جوہر کے نام	۳
۳۔	بدراشد بن فقیر کے نام	۵
۴۔	عبدالجلیل جنون کے نام	۳۰
۵۔	انورالدولہ شفق کے نام	۲۱
۶۔	سید یوسف مرزا کے نام	۱۲
۷۔	مرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام	۳
۸۔	مرزا احمد حسین میکش کے نام	۲
۹۔	سید غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام	۲۲
۱۰۔	نواب یوسف علی خاں ناظم کے نام	۳۷
۱۱۔	حکیم غلام نجف خاں کے نام	۲۳
۱۲۔	میر مہدی مجروح کے نام	۵۰
۱۳۔	مرزا شہاب الدین احمد خاں ثاقب کے نام	۹
۱۴۔	مرزا احاطم علی مہر کے نام	۱۸

- ۱۵۔ صاحبزادہ زین العابدین خاں عرف کلن میاں کے نام ۲ خط
 ۱۶۔ مرزا اعلاء الدین احمد خاں علائی کے نام ۵۶ ”
 ۱۷۔ نام معلوم کے نام ۱ ”
 ۱۸۔ فشی شیونائن آرام کے نام ۳۳ ”
 ۱۹۔ نام معلوم کے نام ۱ ”

مولوی مہیش پرشاد کے مرتب کردہ مجموعہ ”خطوط غالب“ کا مکمل طور پر جائزہ اس وقت لیا جاسکتا ہے جب کہ اس کی دونوں جلدیں سامنے ہوں۔ پھر بھی جو جلد پیش نظر ہے اس کی روشنی میں یہ دیکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولوی صاحب نے اس میں کیا کارنامہ انجام دیا ہے۔

اضافہ خطوط: مولوی صاحب کے تحریر کردہ دیباچہ کے پیش نظر ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ انھوں نے دیگر مجموعوں کی بہ نسبت اس مجموعہ میں کتنے خطوط کا اضافہ کیا ہے۔ انھیں ایک چارٹ کے ذریعے پیش کیا جا رہا ہے۔

مکتوب الہم	عود ہندی	اردوے معلیٰ	مکاتیب غالب	خطوط غالب
۱۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام	۱	۸۹	—	۱۳۳
۲۔ جواہر سنگھ جوہر کے نام	—	۲	—	۳
۳۔ جنون بریلوی کے نام	۱۷	۱۲	—	۳۰
۴۔ شفق کے نام	۲۰	۱۹	—	۲۱
۵۔ مرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام	۲	۱	—	۳
۶۔ میر مجیدی مجروح کے نام	۲۱	۳۳	—	۵۰
۷۔ شہاب الدین خاں ثاقب کے نام	—	۷	—	۹
۸۔ شیونائن آرام کے نام	—	۳۳	—	۳۳

تفتہ کے نام ’عود ہندی‘ میں صرف ایک خط تھا جب کہ ’اردوے معلیٰ‘ میں ۸۸ خطوط اور شامل کر کے ان کی تعداد ۸۹ ہو گئی تھی لیکن مولوی صاحب نے اپنی محنت و کاوش

کے ذریعے ۳۵ خطوط مزید شامل کر کے تفتہ کے نام خطوط کی مجموعی تعداد ۱۲۴ تک پہنچادی ہے۔ یہاں ایک غلطی کا ازالہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ کے نام خطوط میں غلطی سے ایک خط مرزا حاتم علی مہر کا شامل ہو گیا ہے۔ ورنہ حقیقت میں تفتہ کے نام خطوط کی تعداد مولوی صاحب کے مجموعہ میں ۱۲۳ ہی ہے۔ خط کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں: ”بھائی صاحب، ۳۳ کتابیں بھیجی ہوئی پر خوردار نشی شیونرائن کی“ (مرقومہ ۱۳/ نومبر ۱۸۵۸ء)

بعد کے مجموعوں مثلاً خلیق انجم کے مرتب کردہ ”غالب کے خطوط“ میں مذکورہ خط اپنی اصل جگہ یعنی حاتم علی مہر کے نام میں ہی درج ہے۔ اپنی اس غلطی کا اعتراف مولوی مہیش پرشاد نے اپنے ایک مضمون ”مرزا غالب کا اردوے معلیٰ“ میں کیا ہے۔

جواہر سنگھ جوہر کے نام خطوط میں مولوی صاحب نے ایک خط کا اضافہ کیا ہے۔ جنون بریلوی کے نام ’عود ہندی‘ میں ۷ خطوط تھے لیکن ’اردوے معلیٰ‘ میں ان میں سے ۱۲ خطوط ہی شامل ہوئے تھے اور یہاں مولوی صاحب نے ان کے علاوہ ۱۳ خطوط اپنے مجموعہ میں شامل کیے ہیں۔ جس سے ان کی تعداد ۳۰ ہو گئی ہے۔ شفق کے نام ایک خط کا اضافہ کیا ہے۔ یوسف علی خاں عزیز کے نام بھی صرف ایک خط کا ہی اضافہ ہوا ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام ’عود ہندی‘ میں ۳۱ خطوط تھے ان کے علاوہ ۱۲ خطوط ’اردوے معلیٰ‘ میں مزید شامل ہوئے جس سے ان خطوط کی مجموعی تعداد ۴۳ ہو گئی تھی، لیکن مولوی صاحب نے ۷ خطوط مزید شامل کر کے مجروح کے نام خطوط کی تعداد ۵۰ تک پہنچادی ہے۔ شہاب الدین ثاقب کے نام دو خطوط کا اضافہ مولوی صاحب نے کیا ہے اور شیونرائن آرام کے نام خط میں ایک کا اضافہ ہے۔

اضافہ مکتوب الہیم: اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مولوی صاحب نے کتنے مکتوب الہیم کا اضافہ اس جلد میں کیا ہے۔ اس نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو غلام حسنین قدر بلگرامی جن کے نام ۲۲ خطوط مولوی صاحب نے درج کیے ہیں اب تک کے کسی مجموعے میں ان کے نام کے خطوط نہیں ملتے، یہ مولوی صاحب کی کاوش کا ثمرہ ہے۔ اسی طرح دو مکتوب الہیم ایسے ہیں جن کے نام مولوی صاحب کو معلوم نہیں ہو سکے ان دونوں کے نام

ایک ایک خط ”خطوط غالب“ مرتبہ مولوی مہیش پرشاد میں درج ہے۔ ان دونوں خطوط میں سے پہلے خط کے بارے میں مولوی صاحب رقم طراز ہیں:

”رسالہ تصویر جذبات“ کے ایڈیٹر سید احمد عزیز صاحب ”کیفی“ نے اس خط کو اپنے رسالے میں فروری ۱۹۲۲ء میں شائع کیا اور لکھا کہ یہ خط ان کے دادا صاحب کے نام لکھا گیا تھا مگر اپنے دادا صاحب کا نام نہیں بتایا۔ اس رسالے میں ’صنذر مرزا پوری نے اپنی تالیف ”مرقع ادب“ (حصہ ۲، ص: ۲۳-۲۵) میں اس خط کو نقل کیا ہے۔ (خطوط غالب، ص: ۳۷۳)

دوسرے خط کے بارے میں عبدالستار صدیقی لکھتے ہیں:

”جن صاحب سے اس رقعے کی نقل ملی ان کا بیان ہے کہ کوئی ”غشی صاحب خوش نویس دہلوی“ تھے جن کے نام یہ خط لکھا گیا تھا۔ خود خط سے معلوم ہوتا ہے کہ لالہ جنگل کشور دلی کے کوئی خوش نویس تھے جن کو ”غالب“ نے ایک مسودہ خوش خط نقل کرنے کو دیا تھا۔ اور مکتوب الیہ اس خط کا کوئی اور ہے۔ یہ کسی طرح لازم نہیں آتا کہ مکتوب الیہ بھی خوش نویس ہو۔ (خطوط غالب، ص: ۴۰۸)

مولوی صاحب کے تحریر کردہ دیباچہ کے مد نظر اگر دیکھا جائے تو مولوی صاحب نے جتنے مکتوب الہم اس مجموعے کی پہلی جلد میں شامل کیے ہیں ان مکتوب الہم کے نام جو خطوط ’عود ہندی‘ یا ’اردوے معلیٰ‘ یا ’مکاتیب غالب‘ میں شامل تھے ان تمام کو یہاں شامل کر دیا ہے۔ ان میں سے اکثر و بیشتر کے خطوط میں اضافہ بھی کیا ہے اور کچھ مکتوب الہم بھی نئے شامل کیے ہیں، جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔

مولوی صاحب نے خطوط کی اصل یا نقل جن لوگوں سے حاصل کی ہیں ان کی تعداد کثیر ہے۔ کچھ کا ذکر تو ان کے دیباچے میں موجود ہے لیکن اکثر دوسری جلد میں شامل تھے۔ جس کی وضاحت ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اپنے مقدمے میں کی ہے۔ ان کی تحریر

ملاحظہ ہو:

”خطوط غالب کی دوسری جلد کے آخر میں کچھ قصیدے اور اشاریے ہوں گے انہی میں ایک فہرست خطوط کی ہوگی اور اس میں ہر خط کے متعلق یہ بتایا جائے گا کہ وہ کہاں سے لیا گیا ہے۔“ (مقدمہ: جس وی)

دوسری جلد پر حریذ اکھار خیال کرتے ہوئے صدیقی صاحب تحریر کرتے ہیں:

”لگاتار محنت اور دوڑ دھوپ کے بعد ایک ضخیم مجموعہ ”خطوط غالب“ کے نام سے دو جلدوں میں تیار ہوا۔ پہلی جلد اب شائع ہو رہی ہے اور امید ہے کہ دوسری جلد کا چھاپا بھی اسی سال ہو جائے۔“ (مقدمہ: جس الف)

دوسری جلد کے مسودے کے بارے میں مولوی صاحب نے یہ وضاحت کی ہے کہ اس میں اور کون کون سی چیزیں شامل تھیں، مثلاً کچھ اصلاحیں، دیباچے اور تقریظیں وغیرہ۔ چنانچہ مولوی صاحب دیباچہ میں لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر پریم نرائن بھٹناگر صاحب کی عنایت سے وہ اصلاحیں میسر آئیں جو مرزا غالب نے بے صبر کے کلام پر دی تھیں۔ مولوی سید عثمان ابدالی کارخشاں کی مہربانی سے حضرت صوفی منیری کے کلام پر غالب کی اصلاحوں کی نقلیں ملیں۔ یہ سب اصلاحیں، دیباچوں، تقریظوں وغیرہ کے ساتھ ”خطوط غالب“ کی دوسری جلد میں داخل ہیں۔“ (دیباچہ: ک، اک)

دوسری جلد پر اکھار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم ”غالب کے خطوط“ جلد اول میں رقم طراز ہیں:

”مولوی صاحب دوسری جلد مرتب کر رہے تھے کہ موت نے انہیں ہم سے چھین لیا اور یہ کام ادھورا رہ گیا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نے مرحوم کے وارثوں سے دوسری جلد کا مسودہ اور ”خطوط غالب“ سے

مطلق اکٹھا کیا ہوا تمام مواد خرید لیا۔ افسوس ہے کہ انجمن میں دوسری جلد کا مسودہ گم ہو گیا۔“ (ص: ۴۳)

محمد انصار اللہ نے اپنی کتاب غالب بلیو گرافی (کتابیں) میں خطوط غالب کی دوسری جلد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”تکمیل سے پہلے مولوی مہیش پرشاد کا انتقال ہو گیا۔ انجمن ترقی اردو ہند نے وارثوں سے سارے کاغذ خرید لیے، مسودہ انجمن سے گم ہو گیا۔ بدگمان کہتے تھے کہ کچھ کاغذ مولانا خیر بہاروی کو ملے اور باقی جناب مالک رام کی تحویل میں پہنچے۔ واللہ اعلم۔“ (ص: ۱۷۳)

ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مولوی صاحب نے کتنا اہم اور جامع کام دوسری جلد کے لیے جمع کیا تھا۔ اگر یہ مسودہ انجمن سے گم نہ ہوتا تو بہت ہی معیاری کام سامنے آتا اور بہت ساری کیاں دور ہوتیں۔

صحیح متن: ”عود ہندی“ اور ”اردوے معلیٰ“ میں بہت ساری غلطیاں راہ پا گئی تھیں۔ ان کتابوں کی بار بار طباعت کے دوران یہ غلطیاں چند در چند ہوتی گئیں۔ مولوی صاحب کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے مرتب کردہ ”خطوط غالب“ میں حتی الامکان ان غلطیوں کو درست کرنے کی کوشش کی، اس طرح کی صحیحات اس جلد اول میں کم و بیش ایک سو ایک جگہ ملتی ہیں۔ نمونے کے طور پر چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) مرزا تقی کے نام مکتوب نمبر ۱۴ میں صفحہ ۱۴ پر ایک جملہ ہے۔ ”وہ لکھتا ہے کہ راجا مراد رانی مری“ اس پر مولوی صاحب نے حاشیے میں یہ تحریر کیا ہے کہ ”اردوے معلیٰ“ طبع اول میں ”رانی مری“ لکھا ہوا ہے۔ اصلاً ”رانی نہیں مری“ ہے۔ مولوی صاحب نے متن میں لفظ ”نہیں“ کو قلابی میں درج کیا ہے۔

راقم نے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ جب ”اردوے معلیٰ“ سے کیا تو ان کا بیان بالکل صحیح پایا کہ وہاں ”رانی مری“ ہی لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول کر کے اپنے یہاں ”غالب کے خطوط“ کے متن میں ”رانی نہیں مری“

کے ساتھ ہی جملہ نقل کیا ہے۔

(۲) تفتہ کے نام مکتوب نمبر ۳۲ میں صفحہ ۳۱ پر ایک جملہ ہے۔ ”مگر ہر ایک بات کا ایک وقت ہے۔“ یہاں مولوی صاحب نے حاشیے میں نشان دہی کی ہے کہ ”اردوئے معلّٰی“ طبع اول میں ”ہر ایک بات کا ہر ایک وقت ہے“ تحریر ہے۔ جس کی مولوی صاحب نے متن میں تصحیح کر دی ہے۔

راقم کے پیش نظر ”اردوئے معلّٰی“ طبع دوم ہے اور اس میں اس غلطی کی تصحیح کر دی گئی ہے ویسے مولوی صاحب نے طبع اول کا حوالہ دیا ہے یہاں بھی ڈاکٹر خلیق انجم نے مولوی صاحب کی پیروی میں ”مگر ہر ایک بات کا ایک وقت ہے“ کے ساتھ جملہ نقل کیا ہے۔

(۳) مرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام مکتوب نمبر ۲ میں صفحہ ۷۳ پر ایک جملہ ہے۔ ”اگر مطلع میں یا اور اشعار میں ”قافیے کی احتیاج“ آپڑے اور اس کی اطلاع ایک شعر میں کر دیں، تو وہ عیب جاتا رہتا ہے۔“ مولوی صاحب نے یہ تحریر کیا ہے کہ ”عود ہندی“ طبع اول میں قافیے کی احتیاج کی جگہ ”قصیدہ کی احتیاط“ لکھا ہوا ہے۔

جب میں نے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ ”عود ہندی“ طبع اول سے کیا تو ان کا بیان صحیح ثابت ہوا۔ اور وہاں ”قصیدہ کی احتیاط“ ہی درج ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول کر لیا ہے۔ اور ”غالب کے خطوط“ میں قافیے کی احتیاج ہی لکھا ہے۔

(۴) میر مہدی مجروح کے نام خط نمبر ۳۲ میں صفحہ ۲۶ پر ایک جملہ ہے ”قوم کیا ہے، معاش کیا ہے، طریق کیا ہے، احمد حسین کی عمر کیا ہے، لیاقت“ اس پر مولوی صاحب نے حاشیے میں یہ تحریر کیا ہے کہ ”اردوئے معلّٰی طبع اول میں ”قوم کیا ہے، عمر کیا ہے، طریق کیا ہے، احمد حسین خاں کی لیاقت.....“ چھپا ہے۔

”اردوئے معلّٰی“ طبع دوم سے جب میں نے اس کا مقابلہ کیا تو وہاں بھی یہی غلطی مندرج ہے۔ اردوئے معلّٰی طبع اول میرے پیش نظر نہیں ہے۔ بہر حال مولوی صاحب کا بیان صحیح ثابت ہوتا ہے۔ خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول نہیں کیا ہے

خطوط غالب کے ادبی مباحث شیر احمد

خطوط غالب کی تحقیق و تدوین.....

اور غالب کے خطوط میں ”قوم کیا ہے عمر کیا ہے، معاش کیا ہے، طریق کیا ہے، احمد حسین خاں کی لیاقت ذاتی کا کیا رنگ ہے“ تحریر کیا ہے۔

(۵) مجروح کے نام خط نمبر ۳۹ میں صفحہ ۷۷ پر ایک جملہ ہے ”برسات کا نام آگیا، لو بھلا سنو“ مولوی صاحب نے حاشیے میں یہ تحریر کیا ہے کہ ”عود ہندی“ اور اردوے معلیٰ طبع اول میں ”لو“ کی جگہ ”سو“ چھپا ہوا ہے۔

راقم نے ”عود ہندی“ طبع اول سے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ کیا تو وہاں ”لو“ کی جگہ ”سو“ ہی تحریر ہے۔ اس طرح مولوی صاحب کا بیان سچا ثابت ہوتا ہے۔ خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول نہ کر کے ”سو“ ہی تحریر کیا ہے۔

(۶) مجروح کے نام خط نمبر ۴۱ میں صفحہ ۲۸۰ پر ایک جملہ ہے ”اگر وہاں کچھ رسائی حاصل ہو تو خیر“۔ مولوی صاحب نے حاشیے میں اس کی نشاندہی کی ہے کہ ”عود ہندی“ طبع اول میں ”کچھ حاصل ہو رسائی“ تحریر ہے۔

”عود ہندی“ طبع اول سے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ کیا گیا تو مولوی صاحب کی بات درست نکلی۔ اور ڈاکٹر خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو غالب کے خطوط میں قبول کر لیا ہے۔

(۷) مرزا حاتم علی مہر کے نام مکتوب نمبر ۷۱ میں صفحہ ۳۱۵ پر ایک جملہ ہے ”صبر کرو اور اب ہنگامہ عشق مجازی چھوڑ دو“ مولوی صاحب نے حاشیہ تحریر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”عود ہندی“ طبع اول میں ”ہنگامہ سازی“ تحریر ہے۔

راقم نے ”عود ہندی“ طبع اول سے جب مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ کیا تو ان کا بیان صحیح ثابت ہوا۔ خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول کر لیا ہے۔

(۸) علائی کے نام خط نمبر ۹ میں صفحہ ۳۲۷ پر ایک جملہ ہے ”برسوں کے بعد میں جیل خانے میں سے بھاگا“ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مولوی صاحب نے لکھا ہے کہ ”عود ہندی“ طبع اول میں ”جیل خانے“ کے بجائے ”جہل خانے“ لکھا ہوا ہے۔

راقم نے جب ”عود ہندی“ طبع اول سے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ کیا

تو ان کا بیان غلط ثابت ہوا۔ اور وہاں صاف صاف ”جیل خانے“ ہی تحریر ہے۔ خلیق انجم نے بھی یہی تحریر کیا ہے کہ ”عود ہندی“ طبع اول میں ”جیل خانے“ تحریر ہے لیکن انہوں نے مولوی صاحب کی پیروی کرتے ہوئے ”جیل خانے“ ہی تحریر کیا ہے۔

(۹) علانی کے نام خط نمبر ۳۶ میں صفحہ ۳۵ پر ایک جملہ ہے ”اجی وہ قصہ تو طے ہو گیا؟“ مولوی صاحب نے حاشیے میں یہ تحریر کیا ہے کہ سب نسخوں میں ”اجی“ کی جگہ ”ابے“ لکھا ہوا ہے جو صحیح نہیں ہو سکتا۔

میں نے اردوے معلیٰ طبع دوم سے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ کیا تو ان کا بیان صحیح ثابت ہوا۔ یہاں بھی ڈاکٹر خلیق انجم نے مولوی صاحب کی تقلید میں ”اجی“ ہی ”غالب کے خطوط“ کے متن میں تحریر کیا ہے۔

(۱۰) منشی شیونرائن آرام کے نام خط نمبر ۱۳ میں صفحہ ۳۸۹ پر ایک جملہ ہے ”اور انگریزی ابری کی جلدیں الگ الگ کوئی ڈیڑھ سو دو سو روپے کے صرف میں بنوائیں“ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مولوی صاحب نے لکھا ہے کہ ”اردوے معلیٰ“ طبع اول میں ”بنوائیں“ کی جگہ ”بنوائی“ چھپا ہوا ہے۔ اس طرح کی دیگر مثالیں بھی ”خطوط غالب“ جلد اول میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔

”اردوے معلیٰ“ طبع دوم میں بھی یہی غلطی ہے۔ چوں کہ طبع اول موجود نہیں ہے اس وجہ سے راقم اس سے مولوی صاحب کے اس بیان کا مقابلہ نہیں کر سکا بہر حال مولوی صاحب کا بیان طبع دوم کے مطابق بھی صحیح ہے بہت ممکن ہے کہ طبع اول میں بھی یہی غلطی مندرج ہو، جس کی تصحیح مولوی صاحب نے کی ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مولوی صاحب کی اس تصحیح کو قبول کر لیا ہے۔

۴۵۳ خطوط میں سے کم و بیش ۳۵۹ خطوط پر مولوی صاحب نے تاریخ اور سنہ درج کیا ہے۔ بقیہ ۹۴ خطوط پر تاریخیں درج نہیں ہیں۔

تطبیق سنہ ہجری و عیسوی: مولوی صاحب نے مذکورہ مجموعے میں یہ اہتمام کیا ہے کہ جن خطوط میں صرف ہجری تاریخیں درج ہیں ان کی تطبیق عیسوی تاریخوں سے کر دی

خطوط غالب کے ادبی مباحث ... مشیر احمد

خطوط غالب کی تحقیق و تدوین ...

جائے۔ بطور نمونہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

- (۱) بدرالدین فقیر کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۱۱۰ پر ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۷۹ھ درج ہے۔ مولوی صاحب نے حاشے میں اس کی تطبیق کرتے ہوئے ۱۳ مئی ۱۸۶۳ء لکھا ہے۔
- (۲) شفق کے نام خط نمبر ۷ میں صفحہ ۱۳۷ پر دہم ربیع الاول ۱۲۷۳ھ درج ہے مولوی صاحب نے حاشے میں اس کی تطبیق ۱۰ نومبر ۱۸۶۵ء کی ہے۔
- (۳) حکیم غلام نجف خاں کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۲۱۸ پر ۳ جمادی الاول ۱۲۷۴ھ درج ہے مولوی صاحب نے حاشے میں اس کی تطبیق کرتے ہوئے ۱۱ دسمبر ۱۸۵۷ء لکھا ہے۔

تعیین زمانہ: (الف) غالب کے متعدد خطوط ایسے ہیں جن میں انھوں نے ہجری تاریخ اور مہینہ لکھ دیا ہے لیکن سن نہیں لکھا ہے۔ مولوی صاحب نے داخلی شواہد اور قرائن کے ذریعے ہجری سن بھی متعین کر دیا ہے اور ساتھ ہی ان کی عیسویں تطبیق بھی بہ قید تاریخ و ماہ و سال کر دی ہے۔ بطور نمونہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

- (۱) تفتہ کے نام مکتوب نمبر ۷ میں صفحہ ۶۶ پر ”یکشنبہ سوم ذی القعدہ و پنجم جون سال حال“ درج ہے مولوی صاحب نے قرائن سے اس کا ہجری ۱۲۷۵ھ اور عیسوی ۱۸۵۹ء متعین کیا ہے اور اپنے متعین کیے ہوئے سن کو قلابین میں لکھا ہے۔
- (۲) تفتہ کے نام مکتوب نمبر ۸۶ میں صفحہ ۷۷ پر ”دوشنبہ پنجم جمادی الاول و نوزدہم نومبر سال حال“ درج ہے مولوی صاحب نے قلابین میں اس کا ہجری ۱۲۷۷ھ اور عیسوی ۱۸۶۰ء متعین کیا ہے۔

- (۳) جنون بریلوی کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۱۱۶ پر جمعہ ۲۵ صیام و ۱۲۹ اپریل سال حال“ درج ہے مولوی صاحب نے قرائن سے اس کا ہجری (۱۲۷۵ھ) اور عیسوی (۱۸۵۹ء) قلابین میں متعین کیا ہے۔

- (۴) جنون بریلوی کے نام خط نمبر ۱۸ میں صفحہ ۱۲۳ پر ”ہفتم رجب و ہفتم جنوری“ درج ہے مولوی صاحب نے قلابین میں اس کا ہجری اور عیسوی سن دونوں ایک

خطوط غالب کے ادبی مباحث ۔۔۔ شیر احمد

خطوط غالب کی تحقیق و تدوین ۔۔۔

ساتھ (۱۲۸۰ھ-۱۸۶۴ء) متعین کیا ہے۔

(۵) شفق کے نام خط نمبر ۱۰ میں صفحہ ۱۴۱ پر ”سوم شعبان و خیم مارچ سال حال“

درج ہے۔ مولوی صاحب نے قرائن کے ذریعہ اس کا ہجری (۱۲۷۵ھ) اور عیسوی (۱۸۵۹ء) قلائین میں متعین کیا ہے۔

(ب) غالب کے بعض خطوط ایسے ہیں جن میں انھوں نے انگریزی تاریخ

اور مہینہ لکھ دیا ہے لیکن سنہ نہیں لکھا۔ مولوی صاحب نے داخلی شواہد اور قرائن کے ذریعے اس کا سنہ عیسوی متعین کیا ہے۔ بعض مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) نقتہ کے نام مکتوب نمبر ۳۹ میں صفحہ ۳۷ پر ”۲۶ جون“ درج ہے مولوی

صاحب نے قرائن سے اس کا سنہ قلائین میں (۱۸۵۸ء) متعین کیا ہے۔

(۲) نقتہ کے نام خط نمبر ۴۵ میں صفحہ ۴۳ پر ”۲۳ اگست“ درج ہے۔ مولوی

صاحب نے قرائن سے اس کا عیسوی سنہ (۱۸۵۸ء) قلائین میں طے کیا ہے۔

(۳) حکیم غلاف نجف خاں کے خط نمبر ۱۱ میں صفحہ ۲۲۴ پر ”۲۱ جنوری“ درج

ہے۔ مولوی صاحب نے قرائن سے اس کا سنہ عیسوی (۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۴) مجروح کے نام خط نمبر ۲۵ میں صفحہ ۲۶۲ پر ”۶ اپریل“ درج ہے۔ مولوی

صاحب نے اس کا سنہ عیسوی (۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۵) مجروح کے نام خط نمبر ۳۷ میں صفحہ ۲۷۵ پر ”۲۲ ستمبر“ درج ہے۔ مولوی

صاحب نے قرائن سے (۱۸۶۱ء) متعین کیا ہے۔

(ج) غالب کے بعض خطوط ایسے بھی ہیں جن پر سرے سے کوئی تاریخ درج ہی

نہیں تھی۔ مولوی صاحب نے ان خطوط کے زمانے کی تعیین بھی اندرونی شواہد یا کسی اور ذریعے سے کی ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

(۱) نقتہ کے نام خط نمبر ایک کے صفحہ ۲ پر خط کے آخر میں کوئی تاریخ درج نہیں

ہے مولوی صاحب نے اس کا زمانہ (اگست ۱۸۴۹ء) متعین کیا ہے۔

(۲) قدر بگرا می کے نام خط نمبر ۱۴ میں صفحہ ۱۹۳ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔

یہاں مولوی صاحب نے (جون ۱۸۶۲ء) قلائین میں متعین کیا ہے۔

(۳) مجروح کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۲۳ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔

مولوی صاحب نے یہاں (مئی ۱۸۵۸ء) قلائین میں متعین کیا ہے۔

(۴) شہاب الدین ثاقب کے نام خط نمبر ۹ میں صفحہ ۲۹۲ پر کوئی تاریخ درج

نہیں ہے مولوی صاحب نے قرائن سے اس کا زمانہ (۸ اکتوبر ۱۸۶۵ء) متعین کیا ہے۔

(۵) ”مہر“ کے نام خط نمبر ۷ میں صفحہ ۳۰۲ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولوی

صاحب نے اس کا زمانہ قلائین میں (۲۱ ستمبر ۱۸۵۸ء) متعین کیا ہے۔

مولوی مہیش پرشاد کے مرتب کردہ مجموعے میں بعض خطوط ایسے بھی ہیں جن پر

کوئی تاریخ درج نہیں کی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولوی صاحب کو قرائن یا داخلی

شواہد کے ذریعے سے بھی ان خطوط کی تاریخوں کا علم نہیں ہو سکا۔

دوسری بات یہ کہ مولوی صاحب نے جن خطوط کا زمانہ قرائن یا داخلی شہادت کی

بتا پر متعین کیا ہے ان کو بعد کے محققوں نے من و عن قبول نہیں کیا بلکہ بعض جگہ اختلاف بھی

کیا ہے۔

مولوی صاحب کا مرتب کردہ مجموعہ ”خطوط غالب“ جلد اول ۴۰۸ صفحات پر

مشتمل ہے۔ اور آخر میں دو صفحات کا غلط نامہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ کچھ خطوط کے عکس

بھی شامل کیے گئے ہیں۔ مثلاً تفتہ کے نام خط نمبر ۶ کا عکس، جنون بریلوی کے نام خط نمبر ۱۳

کا عکس اور فشی شیونرائن آرام کے نام خط نمبر ۳۱ کا عکس وغیرہ۔

ہمیں یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ مولوی صاحب نے اپنے مجموعے میں جن تین

اہم کاموں کا بیڑا اٹھایا تھا یعنی غالب کے تمام اردو خطوط کو یکجا کرنا، تاریخیں متعین کرنا اور

متن کی تصحیح، ان میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں، لیکن ان کا پورا مقصد سامنے نہیں آیا

کیوں کہ جلد دوم موجود نہیں ہے۔ اگر دونوں جلدیں سامنے ہوتیں تو گمان غالب تھا کہ

بہت ساری کیاں دور ہوتیں۔

’نادر اتِ غالب‘ مرتبہ: آفاق حسین آفاق

منشی نبی بخش حقیر اور ان کے صاحبزادے منشی عبداللطیف کے نام خطوط کا یہ مجموعہ آفاق حسین آفاق نے مرتب کیا ہے اور اسے ”نادر اتِ غالب“ کے نام سے ”ادارۂ نادر ات، کراچی“ نے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا ہے۔ ابتدا میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کا تحریر کردہ دو صفحات کا ”سرنامہ“ ہے، جس میں وہ آفاق حسین آفاق کے اس گراں قدر کام کی اہمیت واضح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ آفاق صاحب نے صرف خطوط کو ہی نہیں شائع کیا بلکہ غالب کے نجی اور معاشرتی حالات کی بہت سی باتیں بھی اس مجموعہ میں شامل کر دی ہیں۔ نیز ان خطوط میں جن اصحاب اور مقامات کے نام آئے ہیں ان کے حالات بھی تلاش کر کے تحریر کیے ہیں۔ اس کے علاوہ تلاش و تحقیق کے بعد ایسے حواشی وغیرہ کا اضافہ کیا ہے جن سے کارآمد معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ (ص: ۳۴)

”سرنامہ“ کے بعد ۹ صفحات پر مشتمل ”تمہید“ آفاق حسین آفاق کا رشتہ قلم ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ خطوط میر مہدی مجروح اور میرن صاحب نے جمع کیے تھے اور میں بھی اسی خاندان کا چشم و چراغ تھا اس لیے ان کی حفاظت میرے حصے میں رہی۔ ان کی اصل مہارت ملاحظہ ہو:

”بزرگوں کے تمکات میں مرزا غالب کے یہ غیر مطبوعہ مکتوبات بھی شامل تھے۔ جنہیں ”نادر اتِ غالب“ کے نام سے اربابِ نظر کی خدمت میں سرمایۂ ناز بنا کر پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ خطوط مرزا غالب کے عزیز دوست میر مہدی مجروح اور میر افضل علی عرف میرن صاحب

خطوط غالب کے ادبی مباحث — مشیر احمد

خطوط غالب کی تحقیق و تدوین —

نے فراہم کیے تھے لیکن کسی وجہ سے ان کی اشاعت کی نوبت نہ آ سکی۔

چوں کہ میں نے اسی خانوادے میں آنکھیں کھولی ہیں، اس لیے اس

گنج گرانمایہ کو محفوظ رکھنے کا شرف بھی میرا ہی حصہ رہا۔“ (ص: ۵)

اس کے علاوہ ”تمہید“ میں مجموعہ ”نادراست غالب“ میں شامل خطوط اور دیگر

تحریروں کی اہمیت کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ جنہیں مختصراً اس طرح پیش

کیا جاسکتا ہے:

(۱) اس مجموعہ میں خط نمبر ’۲‘ جو مارچ ۱۸۴۸ء کا لکھا ہوا ہے، مرزا غالب کے

مطبوعہ و فراہم شدہ اردو مکتوبات میں سب سے پہلا خط ہے۔

(۲) اس میں جو خطوط شامل ہیں وہ ۱۸۴۸ء سے ۱۸۵۹ء تک کے دور میں وقتاً

فوقاً لکھے گئے ہیں۔ مرزا غالب کی زندگی کا یہ دس سالہ دور کافی تاریخی میں تھا ان خطوط سے

یہ خلا بھی پُر ہو گیا۔

(۳) ان خطوط کے ذریعے بعض ایسے امور روشنی میں آ جاتے ہیں جن کا ذکر

غالب کی دوسری تحریروں میں موجود نہیں۔ مثلاً: ”پاکل“ نامی پھل کے بارے میں گفتگو،

پرتوستان کی تاریخ تکمیل و ترتیب تصنیف، مرزا کی قلعہ میں حاضری اور ان کی پہلی تنخواہ کی

کیفیت، بہادر شاہ کی تاریخ علالت اور اس کی تفصیلات، مرزا کی بے چینی اور کول، بامدہ

اور مارہرہ کے سفر کا التواء، قلعہ معلیٰ کے پانچ مشاعروں کا حال اور مرزا کی ۱۸۵۰ء سے

۱۸۵۵ء تک کی بیماری کی تفصیلات وغیرہ۔

(۴) ان خطوط کی مدد سے غالب کی بعض شعری تخلیقات کا زمانہ بھی متعین

کیا جاسکتا ہے۔

(۵) اس مجموعہ سے دیگر خطوط کی تاریخی تدوین میں بھی مدد ملے گی۔

(۶) مرزا کو ہر چیز کی جزئیات و تفصیلات لکھنے کی عادت تھی لیکن جس نوعیت کی

تفصیلات غالب نے حقیر کو لکھی ہیں وہ ان کی دوسری نگارشات میں کم پائی جاتی ہیں۔

(۷) غالب کی طبی دستگاہ سے متعلق بھی اتنا مواد اور کہیں نہیں ملے گا۔ اس فن

میں غالب کی دسترس کے بیشتر شواہد انھیں خطوط کی بدولت ہاتھ آئے ہیں (ص: ۵-۱۱) ”نادر است غالب“ دو حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اول ۱۷۹ صفحات کو محیط ہے۔ اس میں مختلف عنوانات کے تحت غالب کی زندگی کے مختلف گوشوں اور دیگر متعلقہ امور پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ عنوانات درج ذیل ہیں:

منشی نبی بخش حقیر، پاکھل، غالب کی طبی دستگاہ، تاریخ پر توستان، انشائے غالب، دس سال، تشریحات و توقیت کلام، تامل کی زندگی اور مرزا غالب کے شاگرد، اس آخری عنوان کے تحت غالب کے ۹۳ شاگردوں کے حالات مع نمونہ کلام کے درج کیے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض کے نام ملاحظہ ہوں:

صاحبزادہ عبدالوہاب خاں، حبیب الدین احمد سوزاں، خواجہ میر فتح الدین حسین دہلوی، خواجہ فیض الدین عرف خواجہ حیدر خاں، نادر شاہ خاں، شیونرائن، پیارے لال، عباس علی بیٹاب، تفتہ، عبدالحمیل جنون، جواہر سنگھ، شمشاد علی بیگ رضوان، محمد زکریا خاں ذکی، قربان علی بیگ، نواب سجاد مرزا، داد خاں سیاح، انور الدولہ شفق، شیفتہ، قدر بلگرامی، علائی، مجروح اور ہر گو بند سہائے وغیرہ۔ ان شاگردوں میں بعض کے حالات مختصر اور بعض کے قدرے تفصیل سے تحریر کیے گئے ہیں۔

حصہ دوم کی ضخامت ۱۴۰ صفحات ہے، یہ خطوط اور حواشی پر مشتمل ہے۔ مجموعہ ”نادر است غالب“ میں مکتوب الیہ صرف دو ہیں اور ان کے نام خطوط کی مجموعی تعداد ۷۷ ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) منشی نبی بخش حقیر کے نام ۲ خطوط (خط نمبر ایک فارسی میں ہے)

(۲) منشی عبداللطیف کے نام ۲ خطوط

کل ۷۷ خطوط

خطوں کی تاریخی ترتیب: خطوں کی تاریخی ترتیب سے متعلق آفاق حسین صاحب نے ”تمہید میں یہ بات تحریر کی ہے کہ اس مجموعہ میں بہت سے خط ایسے تھے جن پر تاریخیں درج نہیں تھیں ایسے خطوط کی تاریخیں متعین کر دی گئی ہیں۔ آفاق صاحب کی

عبارت ملاحظہ ہو:

”بہت سے ایسے خط تھے جن پر مرزا غالب سے تاریخ کا اندراج رہ گیا تھا، ایسے خطوط کی تاریخی تدوین کر دی گئی ہے اور پڑھنے والوں کی سہولت کے لیے تمام خطوط کو بہ حساب سنن ترتیب دیا گیا ہے۔ حرید دلچسپی کے لیے پیرا گراف بھی بنا دیے گئے ہیں۔ مدون تاریخ اور سنن عیسوی و ہجری کو قوسین میں دکھایا گیا ہے تاکہ ان کی تمام تر ذمہ داری میرے سر ہو“۔ (ص: ۸۷)

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ ”نادراستہ غالب“ میں کل ۴۷ خطوط ہیں جن میں ۵۸ خطوط پر تاریخیں درج ہیں، بقیہ ۱۶ خطوط کا زمانہ آفاق حسین صاحب نے قیاسی طور پر قوسین میں متعین کیا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ جن ۵۸ خطوط پر غالب نے تاریخیں تحریر کی ہیں وہ سب عیسوی تاریخیں ہیں۔ آفاق حسین صاحب نے ان تاریخوں اور سنن کو عام طور پر ہجری تاریخوں اور سنن کے مطابق کر دیا ہے اور جن خطوط کا زمانہ انھوں نے قیاسی طور پر خود متعین کیا ہے ان کی صرف عیسوی تاریخیں اور سنن ہی درج کیے ہیں ان کی تطبیق ہجری تاریخ اور سنہ سے نہیں کی ہے۔

حواشی: آفاق حسین آفاق نے ”نادراستہ غالب“ میں بعض حواشی بھی تحریر کیے ہیں ان حواشی کی نوعیت مختلف ہے۔ ان میں پہلی قسم اشخاص سے متعلق ہے ان میں بعض غالب کے احباب و شاگرد ہیں، بعض ہندوستانی سلاطین و امراء، بعض انگریز حکام، بعض حکما اور بعض غیر معروف شخصیتیں وغیرہ۔ آفاق صاحب نے ان سب پر حواشی لکھے ہیں۔ ”نادراستہ غالب“ میں راقم کے شمار کے مطابق اس قسم کے حواشی کی تعداد ۴۰ ہے۔ جن کے نام بالترتیب اس طرح ہیں۔

- (۱) میاں نسیم اللہ (۲) امام الدین خاں (۳) مولوی صدر الدین (۴) شیخ وزیر الدین (۵) بابو ہر گوبند سنگھ (۶) جانی باکے رائے (۷) بھائی علی بخش خاں (۸) بھائی طرہ یاز خاں (۹) مرزا زین العابدین (۱۰) مرزا احسن علی بیگ (۱۱) حضرت کالے صاحب

(۱۲) میاں نظام الدین (۱۳) بھائی غلام حسین (۱۴) مغل علی خاں (۱۵) قطب صاحب (۱۶) مولوی قمر الدین (۱۷) میر قاسم علی (۱۸) حکیم احسن اللہ خاں (۱۹) الہی بخش صاحب (۲۰) صاحب عالم مارہروی (۲۱) جوالہ سنگھ (۲۲) مومن خاں (۲۳) جنرل لارڈ لیک (۲۴) ضیاء الدین احمد خاں (۲۵) سعد اللہ خاں وکیل (۲۶) مرزا یوسف علی خاں (۲۷) محبوب خاں (۲۸) میاں محمد حسین (۲۹) شیخ مومن علی (۳۰) عطاء اللہ خاں (۳۱) ٹامس مکاف (۳۲) فریزر صاحب (۳۳) رحمت اللہ (۳۴) سید احمد (۳۵) نواب انور الدولہ (۳۶) نواب زینت محل بیگم (۳۷) مرزا حاتم علی (۳۸) منشی شیونرائن (۳۹) ریڈ صاحب (۴۰) آرنلڈ صاحب۔ ان میں بعض سے متعلق اہم معلومات تحریر کی گئی ہیں البتہ شیخ رحمت اللہ، سید احمد اور آرنلڈ صاحب کے بارے میں آفاق صاحب نے تحریر کیا ہے کہ ان کے حالات معلوم نہیں ہو سکے۔

”نادرات غالب“ میں بعض شخصیتوں کا ذکر اشارتاً بھی آیا ہے۔ آفاق حسین صاحب نے ان کی بھی وضاحت حواشی میں کر دی ہے۔ ایسے حواشی کی تعداد ۵ ہے۔ مثلاً: منشی نبی بخش حقیر کے نام ایک خط میں یہ جملہ آیا ہے ”آپ کا ہاترس سے کول آجانا ہم کو معلوم ہو گیا تھا۔ ہمارا ایک ”وقائع نگار“ اس ضلع میں رہتا ہے“ آفاق حسین صاحب نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ ”وقائع نگار“ سے مراد منشی ہرگوپال تفتہ ہیں۔ انہی کے نام ایک خط میں ”لنٹن گورنر بریلی میں مر گئے“ آیا ہے۔ آفاق حسین نے بتایا کہ اس سے مراد ”جیمس ٹامسن“ ہیں۔

آفاق حسین صاحب نے ”نادرات غالب“ میں بعض دوسرے ادبا و شعرا کی شعری و نثری تحریروں سے متعلق بعض توضیحی حواشی بھی تحریر کیے ہیں۔ جب ہم نے ”نادرات غالب“ کا مطالعہ کیا تو اس قسم کے حواشی ۱۱ مقامات پر ملے۔ مثلاً:

منشی نبی بخش حقیر کے نام ایک خط کی عبارت ہے ”تقریب عید قریب آگئی تھی قصیدے کی فکر میں سرگرداں تھا۔ بارے عید ہو چکی۔ قصیدہ پڑھ چکا“۔ اس قصیدے کے بارے میں آفاق صاحب حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ ”بہادر شاہ کی مدح میں یہ ستر ہواں

قصیدہ ہے۔ مطلع یہ ہے:

مکفتم حدیث دوست بقراں براہ راست

نازم بہ کفر خود کہ بائیاں براہ راست

انہی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں ”اور مطلع میں اور ایک بیت میں تغیر الفاظ ہو گیا۔ جن شعروں پر صاد ہے وہ بہت خوب ہے۔ واہ واہ سبحان اللہ اور جن پر صاد نہیں وہ خوب ہیں بس۔“ آفاق حسین صاحب اس کی توضیح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں: جس شعر کو مرزا نے اپنے انداز کا قرار دیا ہے انہوں نے ایک خط میں اس طرح نقل کیا ہے:

بڑھ گئی توقیر میری امتناع دخل سے

اٹھ کھڑے ہوتے ہیں مجھ کو اس کے درباں دیکھ کر

اسی غزل کا مطلع تذکرہ بزم سخن میں بطور نمونہ کلام اس طرح درج ہے:

ہاتھ دوڑائے جنوں نے پھر گریباں دیکھ کر

پاؤں پھر وحشت نے پھیلائے بیاباں دیکھ کر

غالب کا یہ شیوہ ہے کہ اپنے خطوط میں بعض جگہ ابہام سے بھی کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے عام قاری کی رسائی ان کے مقصد تک نہیں ہو پاتی البتہ مکتوب الیہ ان کا اشارہ سمجھ جاتا ہے۔ ”نادرست غالب“ کے بعض مکاتیب میں بھی اسی طرح کا ابہام پایا جاتا ہے۔ آفاق حسین صاحب نے جہاں ضرورت محسوس کی ہے ان مہمات پر بھی حواشی لکھ دیے ہیں۔ ہمارے اعداد و شمار کے مطابق ”نادرست غالب“ میں اس قسم کے حواشی کی تعداد ۱۵ ہے۔ مثلاً

حقیر کے نام ایک خط میں یہ جملہ ہے ”تمہارے ایک خط کا جواب مجھ پر فرض ہے کیا کروں سخت غمزہ اور طول رہتا ہوں“۔ حاشیے میں آفاق صاحب تحریر کرتے ہیں کہ: ”اغلب ہے یہ طال واقعہ اسیری کا ہو جس کے متعلق مرزا نے نکتہ کو بھی لکھا تھا“ سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔ پورا خلعت پاتا تھا اب بدنام ہو گیا ہوں۔ اور ایک بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔“

انہی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں ”یقین ہے کہ جانی بانگے رائے بھی ہوں گے اور منشی ہرگوپال تفتہ بھی ساتھ ہوں گے۔ تم اپنے اجزا کیوں نہیں منگوا بیجے۔“ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے آفاق حسین صاحب لکھتے ہیں: ”جانی بانگے رائے نے منشی نبی بخش حقیر کے پاس سے مرزا غالب کی زیر تصنیف کتاب ’پرتوستان‘ کے کچھ اجزا منگوائے تھے یہ اشارہ انہیں اجزا کی جانب ہے۔“

”نادرست غالب“ میں شامل غالب کے خطوط میں بعض تاریخی عمارتوں یا باغات وغیرہ کے نام بھی آئے ہیں۔ آفاق صاحب نے ان پر بھی توضیحی حواشی تحریر کیے ہیں۔ ہمارے مطالعے کے مطابق ایسے حواشی کی تعداد ۴ ہے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) حیات بخش باغ (۲) سکندر صاحب کی گر جاگھر (۳) فتح پوری مسجد اور (۴) سلیم گڑھ۔

کلام غالب یا خطوط غالب کی بار بار کی طباعت سے ان کے متن میں بعض جگہ اختلافات بھی واقع ہو گئے ہیں۔ آفاق حسین صاحب نے حواشی میں ان کی بھی نشاندہی کر دی ہے۔ ایسے حواشی کی مجموعی تعداد ۹ ہے۔ مثلاً:

حقیر کے نام ایک خط میں یہ شعر ہے:

”سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

حاشیے میں آفاق حسین صاحب تحریر کرتے ہیں ”دیوان غالب“ کے متداول نسخوں میں ”کہ“ کی جگہ ”جو“ لکھا ہے۔

”نادرست غالب“ میں غالب کی فارسی غزلیں اور تفتہ کا ایک فارسی قطعہ اور غالب کا ایک فارسی خط موسوم بہ حقیر بھی شامل ہے۔ آفاق حسین صاحب نے حواشی میں ان تمام فارسی متون کا ترجمہ بھی تحریر کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر فارسی قطعہ اور اس کا اردو ترجمہ ملاحظہ ہو۔ حقیر کے نام خط نمبر ۶۶ میں یہ قطعہ ہے۔

دگر کہ گر یہ کند سر بمرگ مازینساں

دگر کہ از لبش اینگونه های و ہو بچکد

بود حقیر بہ فن محبت آں یکا

کہ خوں شود دل ما و ز چشم او بچکد

اس کا ترجمہ کرتے ہوئے آفاق حسین صاحب تحریر کرتے ہیں کہ:

”اور کون ہے جو ہماری موت پر اس طرح سے رونا شروع کرے اور اس کے

لبوں سے اس طرح آہ و زاری جاری ہو۔ اس فن محبت میں حقیر یکتا ہے کہ ہمارا دل خون ہو کر

اس کی آنکھ سے ٹپک پڑتا ہے۔

”کہ خوں شود دل ما و ز چشم او بچکد“ کیا خوب کہا ہے

”نادر است غالب“ کے صفحہ نمبر ۲ پر آفاق حسین صاحب نے اپنے ماخذ کی ایک

طویل فہرست بھی نقل کی ہے۔

گذشتہ تفصیلات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ”نادر است غالب“ بھی خطوط

غالب کا ایک اہم مجموعہ ہے۔ جناب آفاق حسین نے ”مکاتیب غالب“ مرتبہ مولانا عرشی

کو پیش نظر رکھ کر، تدوین خطوط کے اصولوں کی روشنی میں اسے بڑی محنت اور لیاقت کے

ساتھ مرتب کیا ہے۔ اس مجموعے میں خطوط کی تعداد اگرچہ کم ہے لیکن ترتیب و تدوین کی

خوبیوں کے لحاظ سے یہ ”بہ قامت کہتر بہ قیمت بہتر“ کا مصداق ہے۔



’خطوط غالب‘

مرتبہ: مولانا غلام رسول مہر

تدوین خطوط غالب میں مولوی مہیش پرشاد کے بعد مولانا غلام رسول مہر کا نام آتا ہے۔ انھوں نے غالب کے اردو خطوط کو یکجا کر کے ”خطوط غالب“ کے نام سے دو جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ ”خطوط غالب“ مرتبہ غلام رسول مہر کی دونوں جلدیں پہلی بار ۱۹۵۱ء میں کتاب منزل، لاہور سے شائع ہوئی ہیں۔

جلد اول کی ابتدا تقریباً دو صفحات پر مشتمل ”تعارف“ سے ہوتی ہے۔ جس میں مولانا غلام رسول مہر نے اپنے کام کی نوعیت پر روشنی ڈالی ہے۔
”تعارف“ کے بعد مولانا غلام رسول مہر نے ۲۹ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ لکھا ہے۔ مقدمہ چار بنیادی موضوعات پر مبنی ہے۔

(۱) سوانح غالب

(۲) تصانیف غالب

(۳) غالب کے خطوط کے مختلف مجموعے

(۴) انشائے غالب

(۱) مقدمہ میں مختصر طور پر غالب کے حالات زندگی تحریر کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں غالب کی پنشن، شادی اور دہلی میں توطن کے ذکر کے بعد خاندان لوہارو کے بارے میں گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے بعد غالب کے شغل شعر و ادب کا ذکر کرتے ہوئے ان کی وفات کے بیان پر اس سلسلے کو ختم کر دیا گیا ہے۔

(۲) تصانیف کے ذیل میں مرزا غالب کی چھوٹی بڑی ۲۱ تصانیف کا مختصر تعارف پیش

کیا گیا ہے۔ کہیں ایک دو جملوں میں اور بعض جگہ دو تین سطروں میں۔ غالب کی تصانیف کا نقشہ یہ ہے: کلیات نظم قاری، کلیات نثر قاری، دیوان اردو، نسخہ حمید یہ، سبد چمن، عود ہندی، اردوے معلیٰ حصہ اول، اردوے معلیٰ حصہ دوم، نادر خطوط غالب، مکاتیب غالب، متفرقات غالب، نادرات غالب، انتخاب غالب، قاطع برہان، نغمہ غالب، تیغ تیز، نکات ورقعات غالب، قادر نامہ، لطائف غیبی، سوالات عبدالکریم اور گل رعنا۔ اس کے بعد غالب کا شعر و ادب میں مقام متعین کیا گیا ہے۔

(۳) غالب کی اردو نثر سے بحث کرتے ہوئے مولانا مہر نے اپنے مرتبہ ”خطوط غالب“ کے بارے میں بعض اہم باتیں پیش کیں ہیں۔ اس کے بعد خطوط غالب کے تین مجموعوں کا ذکر کیا ہے۔

(۱) خطوط غالب مرتبہ مولوی مہیش پرشاد، (۲) عود ہندی، (۳) اردوے معلیٰ اس کے بعد ”خطوط غالب“ کے تین انتخابات کا ذکر کیا گیا ہے۔

(۱) نادر خطوط غالب (۲) مکاتیب غالب (۳) اور نادرات غالب

ان مباحث کے علاوہ مقدمے میں اردو خطوں کی ابتدا کا مسئلہ، اردو نثر کی مجمل سرگذشت، مرزا غالب کی نثر اور تصور عام کی پیروی پر بھی بحث کی گئی ہے۔

(۴) مقدمہ کا چوتھا اہم عنوان انشاے غالب ہے۔ مولانا غلام نے اس حصے میں خطوط غالب کی خصوصیات پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اس حصے کے عنوانات یہ ہیں:

(۱) بے تکلفی اور سادگی (۲) جدت (۳) اپنا نام لکھنے کے طریقے (۴) انداز مکالمہ، (۵) ذات اور ماحول، (۶) منظر کشی، (۷) جزییات نگاری، (۸) نکتہ آفرینی، (۹) شکوہ اور معذرت، (۱۰) تاریخی پرواز، (۱۱) حراج و ظرافت، (۱۲) مقفی عبارت (۱۳) کمال حسن تحریر (۱۴) تعزیتی خطوط، (۱۵) مرزا کی شخصیت خطوط کے آئینے میں۔

مقدمے کے بعد آٹھ صفحات میں ”خاندان لوہارو“ کے حالات پیش کیے گئے ہیں اور آخر میں یہ بتایا گیا ہے کہ اس خاندان سے متعلق غالب کے احباب اور تلامذہ میں کس کے نام کتنے خطوط پیش نظر مجموعے میں شامل ہیں۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ خطوط غالب جلد اول و دوم میں مکتوب الہم اور خطوط کی تعداد کیا ہے؟ ہمارے اعداد و شمار کے مطابق خطوط غالب جلد اول میں مکتوب الہم کی کل تعداد ۱۱۶ اور خطوط کی مجموعی تعداد ۳۱۴ ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱)	نواب امین الدین احمد خاں کے نام	۶ خط
(۲)	نواب علاء الدین احمد خاں کے نام	۵۶ خط
(۳)	نواب ضیاء الدین احمد خاں کے نام	۱ خط
(۴)	مرزا شہاب الدین احمد خاں کے نام	۹ خط
(۵)	مرزا امیر الدین احمد خاں کے نام	۱ خط
(۶)	مرزا قربان علی بیگ خاں کے نام	۲ خط
(۷)	مرزا شمس الدین علی بیگ خاں کے نام	۲ خط
(۸)	مرزا بابا قمر علی خاں کامل کے نام	۳ خط
(۹)	مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام	۱۲۳ خط
(۱۰)	مرزا حاتم علی مہر کے نام	۲۰ خط
(۱۱)	فشی شیونرائن آرام کے نام	۳۴ خط
(۱۲)	فشی نبی بخش حقیر کے نام	۲ خط
(۱۳)	فشی عبداللطیف کے نام	۱ خط
(۱۴)	میر مہدی مجروح کے نام	۴۹ خط
(۱۵)	میر سرفراز حسین کے نام	۲ خط
(۱۶)	میر افضل علی عرف میرن صاحب کے نام	۳ خط

اور خطوط غالب جلد دوم (مع ضمیر) میں مکتوب الہم کی مجموعی تعداد ۵۴ اور خطوط کی کل تعداد ۳۲۸ ہے جس کی تفصیل اس طرح ہے:

(۱)	خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام	۲۵ خط
(۲)	انور الدولہ شفق کے نام	۲۱ خط

خط ۲۲	(۳) حکیم غلام نجف خاں کے نام
خط ۲	(۴) حکیم ظہیر الدین احمد خاں کے نام
خط ۶	(۵) نواب حسین مرزا کے نام
خط ۱۲	(۶) نواب یوسف مرزا کے نام
خط ۲	(۷) نواب سجاد مرزا کے نام
خط ۱۰	(۸) نواب میر غلام بابا خاں کے نام
خط ۵	(۹) نواب ابراہیم علی خاں وفا کے نام
خط ۱۱	(۱۰) حکیم سید احمد حسن مودودی کے نام
خط ۱	(۱۱) تفضل حسین خاں کے نام
خط ۳۵	(۱۲) میاں داد خاں سیاح کے نام
خط ۱۵	(۱۳) میر حبیب اللہ ذکا کے نام
خط ۲۶	(۱۴) چودھری عبدالغفور سرور مارہروی کے نام
خط ۵	(۱۵) صاحب عالم مارہروی کے نام
خط ۲	(۱۶) شاہ عالم کے نام
خط ۳۰	(۱۷) قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی کے نام
خط ۱۰	(۱۸) عبدالرزاق شاکر کے نام
خط ۲۲	(۱۹) میر غلام حسین قدر بلگرامی کے نام
خط ۵	(۲۰) شہزادہ بشیر الدین کے نام
خط ۳	(۲۱) فشی جواہر سنگھ کے نام
خط ۲	(۲۲) فشی ہیر سنگھ کے نام
خط ۲	(۲۳) بہاری لال مشتاق کے نام
خط ۱	(۲۴) کیول رام ہشیار کے نام
خط ۱	(۲۵) مولوی کرامت علی کے نام

- (۲۶) مصطفیٰ خاں شیفتہ کے نام ۲ خط
- (۲۷) غلام بسم اللہ کے نام ۱ خط
- (۲۸) عزیز الدین کے نام ۱ خط
- (۲۹) مفتی سید محمد عباس کے نام ۱ خط
- (۳۰) عبدالغفور خاں نساخ کے نام ۱ خط
- (۳۱) مردان علی خاں رحمتا کے نام ۲ خط
- (۳۲) یوسف علی خاں عزیز کے نام ۳ خط
- (۳۳) میر احمد حسین میکش کے نام ۲ خط
- (۳۴) حکیم غلام مرتضیٰ خاں کے نام ۱ خط
- (۳۵) حکیم غلام رضا خاں کے نام ۱ خط
- (۳۶) پیارے لال آشوب کے نام ۴ خط
- (۳۷) سید بدر الدین احمد کاشف (فقیر) کے نام ۵ خط
- (۳۸) گوہند سہائے کے نام ۲ خط
- (۳۹) شاہ کرامت حسین ہمدانی بہاری کے نام ۲ خط
- (۴۰) صغیر بگرامی کے نام ۲ خط
- (۴۱) عبدالحق کے نام ۱ خط
- (۴۲) شیخ لطیف احمد بگرامی کے نام ۱ خط
- (۴۳) نامعلوم کے نام ۳ خط
- (۴۴) شمس العلماء مولوی ضیاء الدین خاں ضیا کے نام ۲ خط
- (۴۵) قاضی محمد نور الدین حسین کے نام ۱ خط
- (۴۶) صوفی منیری کے نام ۱ خط
- (۴۷) منشی نولکشور کے نام ۱ خط

- (۴۸) نامعلوم کے نام ۱ خط
 (۴۹) مرزا رحیم بیگ (نامہ غالب) کے نام ۱ خط
 (۵۰) میر مہدی مجردی کے نام ۱ خط (ضمیمہ)
 (۵۱) غیر معلوم کے نام ۱ خط (ضمیمہ)
 (۵۲) محمد حسین خاں کے نام ۳ خط (ضمیمہ)
 (۵۳) مولوی نعمان احمد ساکن مہیو ضلع سیٹاپور کے نام ۴ خط (ضمیمہ)
 (۵۴) نواب کلب علی خاں کے نام ۱ خط (ضمیمہ)

اس گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ مولانا مہر کے مرتبہ خطوط غالب جلد اول و دوم میں خطوط کی کل تعداد ۶۴۲ اور مکتوب الہم کی مجموعی تعداد ۷۰۷ ہے۔

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولانا مہر کے بیانات کی روشنی میں ان کے اس کام کی نوعیت اور اہمیت سے بحث کی جائے۔ مولانا مہر نے پہلی بات یہ لکھی ہے کہ:

”اس مجموعے میں مرزا کے وہ تمام خطوط آگئے ہیں جن کا مرتب کو سراغ مل سکا صرف دو مجموعوں کو چھوڑا گیا۔ ایک ’مکاتیب رام پور‘ کا مجموعہ، دوسرا منشی نبی بخش حقیر کے نام خطوط کا وہ مجموعہ جو نادرات غالب کے نام سے چھپا۔“ (ص ۷، خطوط غالب: جلد اول)

اضافہ خطوط:

اس بیان کو پیش نظر رکھ کر ہم نے مولانا مہر کے مرتبہ ”خطوط غالب“ کا مطالعہ عود ہندی، اردوے معلیٰ اور خطوط غالب (مہیش پرشاد) کو سامنے رکھ کر کیا تو یہ حقیقت سامنے آئی کہ مولانا موصوف نے مذکورہ بالا مجموعوں میں شامل مکتوب الہم کے نام غالب کے خطوط میں مجموعی طور پر ۲۵ خطوط کا اضافہ کیا ہے۔ اس کی تفصیل ذیل کے چارٹ سے معلوم کی جاسکتی ہے۔

مکتوب نمبر	موردی	اردوے مٹی	خطوط غالب (پیشہ شاعر)	دقیقہ خطوط کی تعداد	خطوط غالب (میر)	امضاء میر
چودھری میر افتخار کے نام	۳۵	۸۶ (پیغام موردی میں شامل ہیں)	—	۳۵	۲۶	۱
صاحب عالم کے نام	۳	۲ ایسا	—	۳	۵	۲
نقشہ کے نام	۱	۸۹	۸۳ (ظلمی سے ایکہ اند ہے)	۱۲۳	۱۲۳	۰
حاتم علی مر کے نام	۱۸	۸۸ (پیغام موردی میں شامل ہیں)	۸۸ (موردی اردوے مٹی)	۱۸	۳۰	۲
شیخہ کے نام	۱	—	—	۱	۲	۱
سیاح کے نام	—	۲۹	—	۲۹	۳۵	۶
حبیب اللہ کے نام	—	۱۰	—	۱۰	۱۵	۵
شہزادہ شیر الدین کے نام	—	۳	—	۳	۵	۲
ظہیر الدین کے نام	—	۱	—	۱	۲	۱
ہاتر علی کمال کے نام	—	۲	—	۲	۳	۱
حسین مرزا کے نام	—	۴	—	۴	۶	۲

۱	۴	۳	—	۳	—	جاسکال آشوب کے نام
۱	۲	۱	—	۱	—	فشی میر سنگھ کے نام

اضافہ خطوط مع مکتوب الہم:

اس کے علاوہ مولانا مہر نے ۷۱ نئے مکتوب الہم اور ان کے نام ۲۸ خطوط کا بھی اضافہ کیا ہے۔ اس کی تفصیل ذیل میں ملاحظہ ہو:

نئے خطوط	نئے مکتوب الہم
۲ خط	۱۔ نواب سجاد مرزا کے نام
۱ خط	۲۔ کیول رام، شیار کے نام
۱ خط	۳۔ مولوی کرامت علی کے نام
۲ خط	۴۔ شاہ کرامت حسین ہمدانی کے نام
۲ خط	۵۔ صغیر بگلرامی کے نام
۱ خط	۶۔ عبدالحق کے نام
۱ خط	۷۔ شیخ لطیف احمد بگلرامی کے نام
۲ خط	۸۔ ضیاء الدین خاں ضیا کے نام
۱ خط	۹۔ قاضی محمد نور الدین حسین کے نام
۱ خط	۱۰۔ صوفی منیری کے نام
۱ خط	۱۱۔ فشی نولکشور کے نام
۳ خط	۱۲۔ نامعلوم کے نام
۱ خط	۱۳۔ نامعلوم کے نام
۱ خط (ضمیمہ)	۱۴۔ غیر معلوم کے نام
۳ خط (ضمیمہ)	۱۵۔ محمد حسین خاں کے نام

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد خطوط غالب کی تحقیق و تدوین ...

۱۶۔ مولوی نعمان احمد ساکن مہیوا (ضلع سیٹاپور کے نام) ۴ خط (ضمیمہ)

۱۷۔ نواب کلب علی خاں کے نام ۱ خط

اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ مولانا مہر نے خطوط غالب کی ان دو جلدوں میں مجموعی طور پر ۵۳ خطوط کا اضافہ کیا ہے۔

مندرجہ بالا مکتوب الہیم میں تین مکتوب الہیم ایسے ہیں جن کے نام مولانا غلام رسول مہر کو معلوم نہیں ہو سکے۔

خطوط اور مکتوب الہیم میں کمی:

خطوط اور مکتوب الہیم میں اضافے کے ساتھ ساتھ یہ بتانا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مولانا مہر کے مرتبہ 'خطوط غالب' میں خطوط اور مکتوب الہیم میں کچھ کمیاں بھی ہیں۔ مثال کے طور پر حکیم غلام نجف خاں کے نام 'اردوے معلیٰ' اور 'خطوط غالب' (مہیش پرشاد) دونوں میں ۲۲/۲۳ خطوط شامل ہیں جب کہ مولانا مہر نے ایک خط کی کمی کر کے ۲۲ خطوط ہی اپنے مرتبہ مجموعے میں شامل کیے ہیں۔ بظاہر اس کمی کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی ہے۔

اس کے علاوہ دو مکتوب الہیم (احمد حسن قنوجی اور نجم الدین حیدر) بھی پیش نظر مجموعے میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں اس کی بھی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ ایسا آخر کیوں ہے۔ خطوط اور مکتوب الہیم میں کمی کی فہرست ملاحظہ ہو:

مکتوب الہیم	خطوط
حکیم غلام نجف خاں	۲۲ (اردوے معلیٰ اور خطوط غالب) (مہیش پرشاد) میں ۲۳ خطوط

احمد حسن قنوجی	(اردوے معلیٰ میں ۲ خطوط ہیں)
----------------	------------------------------

نجم الدین حیدر	(عود ہندی اور اردوے معلیٰ میں ایک ایک خط درج ہے۔)
----------------	---

اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ مولانا مہر کے مرتبہ خطوط غالب میں ۴ خطوط کی کمی کی گئی ہے۔

آخر میں یہ بتانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولانا مہر نے جن ۵۳ خطوط کا اضافہ

کیا ہے ان کا ماخذ کیا ہے۔ ان کے ماخذ کا ذکر بظاہر کہیں نظر نہیں آتا ہے۔ البتہ ضمیمہ میں شامل چند خطوط کے ماخذ کا ذکر کیا ہے کہ وہ ستمبر ۱۹۱۵ء کے رسالہ 'آج کل' اور 'آج کل' (غالب نمبر) سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اور شاہ کرامت حسین ہمدانی اور صغیر بلگرامی کے نام 'نادر خطوط غالب' کے نام سے جو مجموعہ چھپا تھا اس میں سے ۳ خطوط مولانا مہر نے شامل کیے ہیں۔ بقیہ خطوط کے بارے میں ان کا شبہ ہے کہ وہ جعلی ہیں۔

مولانا غلام رسول مہر نے دوسری بات یہ لکھی ہے کہ میں نے تمام خطوط تاریخ وار مرتب کیے ہیں ان کی تحریر ملاحظہ ہو:

”تمام خطوط تاریخ وار مرتب کر دیے گئے ہیں۔ جن خطوط پر تاریخیں ثبت نہیں تھیں، ان کے بارے میں داخلی شہادتوں کی بنا پر قیاساً فیصلہ کیا گیا کہ وہ کس زمانے کے ہوں گے۔ اغلب ہے اکثر قیاس درست ہوں۔ اگر کہیں لغزش ہوئی ہو تو اسے مرتب کی سہی مارا سا کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔“ (ص ۷ خطوط غالب، جلد اول)

اس بیان کو مد نظر رکھتے ہوئے اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ خطوط غالب جلد اول اور دوم کے خطوط میں سے کتنے خطوط کے آخر میں تاریخیں درج ہیں اور ان میں خود مولانا مہر کی متعین کی ہوئی تاریخیں کتنی ہیں؟

اس نقطہ نظر سے جب ہم نے جلد اول کا مطالعہ کیا تو مذکورہ جلد کے ۳۱۴ خطوط میں سے تقریباً ۲۳۵ خطوط پر تاریخیں تحریر ہیں جن میں سے کم و بیش ۲۰ خطوط کا زمانہ تحریر مولانا مہر نے قیاسی طور پر متعین کیا ہے۔

اور جلد دوم کے ۳۲۸ خطوط میں کم و بیش ۲۳۴ خطوط کے آخر میں تاریخیں درج ہیں جن میں سے تقریباً ۳۸ خطوط کا زمانہ تحریر مولانا موصوف نے متعین کیا ہے۔

ماحصل یہ ہے کہ مولانا مہر کے مرتب کردہ خطوط غالب جلد اول و دوم کے ۶۴۲ خطوط میں سے تقریباً ۴۶۹ خطوط کے آخر میں تاریخیں درج ہیں جن میں تقریباً ۵۸ خطوط کا زمانہ تحریر مولانا غلام رسول مہر نے قیاسی طور پر متعین کیا ہے۔

تعیین زمانہ:

(الف): غالب کے متعدد خطوط ایسے ہیں جن میں انھوں نے مہینہ اور تاریخ تو لکھ دیا ہے لیکن سن نہیں لکھا ہے۔ مولانا غلام رسول مہر نے داخلی شہادتوں کی بنا پر قیاس سے یہ فیصلہ کیا ہے کہ وہ کس سنہ کے ہوں گے۔ نمونے کے طور پر چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

- (۱) مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام خط نمبر ۳۵ میں صفحہ ۱۵۰ پر ۲۳ رگست درج ہے۔ مولانا غلام رسول مہر نے قیاسی طور پر اس کا سنہ بریکٹ میں (۱۸۵۸ء) متعین کیا ہے۔
- (۲) تفتہ کے نام خط نمبر ۷۰ میں صفحہ ۷۶ پر پنجم جون سال حال درج ہے۔ مولانا مہر نے اس کا سنہ (۱۸۵۹ء) متعین کیا ہے۔

- (۳) تفتہ کے نام مکتوب نمبر ۸۶ میں صفحہ ۱۸۹ پر ۲۰ جنوری درج ہے۔ مولانا مہر نے داخلی شہادت کی بنا پر بریکٹ میں اس کا سنہ (۱۸۶۱ء) متعین کیا ہے۔
- (۴) شفق کے نام خط نمبر ۱۰ میں صفحہ ۵۲ پر پنجم مارچ سال حال درج ہے۔ مولانا مہر نے قیاسی طور پر بریکٹ میں (۱۸۵۹ء) متعین کیا ہے۔
- (۵) حسین مرزا کے نام خط نمبر ۲ میں صفحہ ۹۴ پر ۲۸ جولائی درج ہے۔ مولانا مہر نے قیاس کر کے اس کا سنہ (۱۸۵۹ء) متعین کیا ہے۔

(ب): غالب کے بعض خطوط ایسے بھی ہیں جن میں انھوں نے ہجری اور عیسوی دونوں تاریخیں اور مہینے لکھ دیے ہیں لیکن ان کا سنہ نہیں لکھا۔ مولانا مہر نے قیاسی طور پر ان کا ہجری و عیسوی سنہ دونوں متعین کیا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

- (۱) یوسف مرزا کے نام خط نمبر ۹ میں صفحہ ۷۱ پر ۹ رمضان ۱۲۷۱ھ درج ہے۔ مولانا مہر نے قیاسی طور پر بریکٹ میں (۱۲۷۱ھ و ۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔
- (۲) یوسف مرزا کے نام خط نمبر ۱۰ میں صفحہ ۱۱۹ پر ہفتم شوال ۱۲۷۱ھ درج ہے۔ مولانا مہر نے داخلی شہادت کی بنا پر اس کا ہجری و عیسوی سنہ (۱۲۷۱ھ و ۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

- (۳) یوسف مرزا کے نام خط نمبر ۱۱ میں صفحہ ۱۲۰ پر ۱۷ شوال ۱۲۷۱ھ درج ہے۔

مولانا مہر نے اس کا بھری و بھسوی سنہ (۱۲۷۶ھ و ۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۴) میاں داد خاں سیاح کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۱۴۹ پر ۱۱ محرم و ۳۱ جولائی سال حال درج ہے۔

مولانا مہر نے بریکٹ میں (۱۲۷۷ھ و ۱۸۶۰ء) اس کا سنہ متعین کیا ہے۔

(۵) سیاح کے نام خط نمبر ۱۲ میں صفحہ ۱۵۸ پر ۱۲ ربیع الثانی و ۱۷ ستمبر سال حال درج ہے۔ قیاس کر کے مولانا مہر نے (۱۲۸۱ھ و ۱۸۶۴ء) کا سنہ متعین کیا ہے۔

(ج): غالب کے بعض خطوط ایسے بھی ہیں جن پر سرے سے کوئی تاریخ یا سنہ ہی درج نہیں ہے۔ مولانا غلام رسول مہر نے داخلی شواہد کی بنا پر صرف اس کا سنہ متعین کر دیا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) تفتہ کے نام خط نمبر ۷۸ میں صفحہ ۱۸۳ پر کوئی تاریخ درج ہی نہیں ہے۔

مولانا مہر نے قیاسی طور پر اس کا سنہ بریکٹ میں (۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۲) شفق کے نام خط نمبر ۱۱ میں صفحہ ۵۴ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہر نے اس کا سنہ بریکٹ میں (۱۸۶۰ء) متعین کیا ہے۔

(۳) یوسف مرزا کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۱۰۳ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہر نے داخلی شہادت کی بنا پر اس کا سنہ بریکٹ میں (۱۸۵۸ء) متعین کیا ہے۔

(۴) عبدالغفور سرور کے نام خط نمبر ۲۲ میں صفحہ ۲۴۳ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہر نے اس کا سنہ (۱۸۶۳ء) متعین کیا ہے۔

(۵) یوسف علی خاں عزیز کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۵۳ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہر نے بریکٹ میں اس کا سنہ (۱۸۵۶ء) متعین کیا ہے۔

(د): بعض خطوط جن پر کوئی تاریخ یا سنہ درج نہیں ہے مولانا مہر نے اس کے زمانے کا تعین کرتے ہوئے تاریخ، مہینہ اور سال تینوں یا پھر صرف مہینہ اور سال متعین کیا ہے۔ نمونے کے طور پر چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) علائی کے نام خط نمبر ۴ میں صفحہ ۷۷ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہر نے

- داخلی شہادت کی بنا پر بریکٹ میں اس کے زمانے کا تعین (۶ دسمبر ۱۸۶۵ء) کیا ہے۔
- (۲) نجف خان کے نام خط نمبر ۲۰ میں صفحہ ۸۲ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہر نے اس خط کا زمانہ تحریر (۲۳ اکتوبر ۱۸۶۵ء) متعین کیا ہے۔
- (۳) میر غلام بابا کے نام خط نمبر ۸ میں صفحہ ۱۳۰ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہر نے قیاسی طور پر بریکٹ میں اس کا زمانہ تحریر (مارچ ۱۸۶۷ء) متعین کیا ہے۔
- (۴) چودھری عبدالغفور سرور کے نام خط نمبر ۱۹ میں صفحہ ۲۳۵ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہر نے اس کا زمانہ (جون ۱۸۶۲ء) متعین کیا ہے۔
- (۵) عبدالرزاق شاکر کے نام خط نمبر ۹ میں صفحہ ۲۹۰ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے۔ مولانا مہر نے داخلی شہادت کی بنا پر اس کا زمانہ (جنوری ۱۸۶۶ء) متعین کیا ہے۔
- مولانا غلام رسول مہر کے مرتبہ "خطوط غالب" میں تقریباً ۷۲ خطوط پر تاریخیں درج نہیں ہیں۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ مہر صاحب کو داخلی شہادت یا قیاسی طور پر بھی ان خطوط کی تاریخوں کا علم نہیں ہو سکا۔

یہاں یہ بتانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جن ۵۸ خطوط کا زمانہ تحریر مولانا مہر نے داخلی شہادت کی بنا پر متعین کیا ہے ان میں سے تقریباً ۴۵ خطوط کا زمانہ تحریر ان کے بعد کے محقق ڈاکٹر خلیق انجم نے قبول کر لیا ہے۔ بقیہ ۱۳ مقامات پر ان کی رائے مہر صاحب سے مختلف ہے۔ اس سے خطوط کے تعین زمانہ کے سلسلے میں مہر صاحب کی خدمات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن یہاں اس بات کی صراحت بھی مناسب معلوم ہوتی ہے کہ تدوین کے اصولوں کا تقاضا یہ تھا کہ مہر صاحب تعین زمانہ کے سلسلے میں ہر جگہ حاشیے میں اپنے قیاس کے شواہد و قرائن پیش کرتے پھر نتائج کا استنباط کرتے لیکن مہر صاحب نے ۵۸ میں سے تقریباً ۱۱ مقامات پر ایسے حواشی تحریر کیے ہیں بقیہ مواقع پر صرف قیاسی تاریخیں اور سنیں قوسین میں لکھ دیے ہیں۔

تاریخ اور سنیں سے متعلق یہ بتانا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولوی مہیش پرشاد کی طرح مولانا غلام رسول مہر نے بھی یہ التزام کیا ہے کہ خطوط میں جہاں جہاں غالب نے

ہجری تاریخیں اور سنہ لکھے ہیں ان کی تطبیق عیسوی تاریخ اور سنہ سے کر دی جائے۔ البتہ تقریباً دو مقامات ایسے ہیں جہاں مولانا مہر سے کوئی تباہی ہو گئی ہے۔ ان دونوں مقامات پر صرف ہجری تاریخیں اور سنہ ہی درج ہیں۔ اور ان کی تطبیق عیسوی سنہ سے نہیں ہو پائی ہے۔

(۱) الورالدولہ شفق کے نام خط نمبر ۲ میں صفحہ ۴۴ پر صرف ہجری تاریخ دو شنبہ ۲۱ محرم ۱۲۷۲ھ درج ہے۔ مولانا مہر نے اس کی تطبیق عیسوی سنہ یا تاریخ سے نہیں کی ہے۔

(۲) شفق کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۴۵ پر بھی صرف ہجری تاریخ پنج شنبہ ششم صفر ۱۲۷۲ھ درج ہے۔ یہاں بھی مولانا موصوف نے اس کی تطبیق عیسوی سنہ سے نہیں کی ہے۔

مولانا غلام رسول مہر نے تدوین خطوط غالب کے سلسلے میں ایک اہم خدمت یہ بھی انجام دی ہے کہ مکتوب الہیم کے مختصر حالات بھی تحریر کیے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

”تمام مکتوب الہیم کے حالات لکھ دیے گئے ہیں تاکہ مرزا کے ساتھ

ان کے تعلق کی حیثیت واضح ہو جائے۔ اور خطوط ملاحظہ فرماتے

وقت وہ حیثیت سامنے رہے۔“ (ص ۷ ج خطوط غالب، جلد اول)

جیسا کہ ہم پہلے لکھ آئے ہیں کہ مہر صاحب کے مرتبہ ’خطوط غالب‘ کی دونوں جلدوں میں مکتوب الہیم کی کل تعداد ۷۰ ہے اور یہاں ان میں سے ۵۱ مکتوب الہیم کے حالات مولانا مہر نے قلم بند کیے ہیں۔ مہر صاحب کے حالات لکھنے کا عام طریقہ تو یہ ہے کہ خطوط کے اندراج سے قبل مکتوب الہیم کے حالات لکھ دیے ہیں لیکن کہیں کہیں یہ طریقہ مختلف ہو گیا ہے۔

(۱) جن مکتوب الہیم کا تعلق خاندان لوہارو سے ہے ان کے حالات مقدمہ میں اور خاندان لوہارو کے مختصر حالات کے ضمن میں پیش کیے ہیں اور ان کے نام خطوط کے اندراج سے قبل ان کا اعادہ نہیں کیا ہے۔

(۲) بعض مکتوب الہیم کے حالات مولانا مہر نے متفرق اصحاب کے ذیل میں تحریر کیے ہیں، پھر ان کے نام خطوط کا اندراج کیا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ متفرق اصحاب کے ذیل

میں جن مکتوب الہیم کے حالات درج کیے ہیں ان میں ایک مکتوب الیہ احمد حسن قنوجی بھی ہیں، جن کے صرف حالات درج کیے گئے ہیں اور ان کے نام کے خطوط مولانا مہر کے یہاں شامل ہونے سے روکے ہیں حالانکہ اردوے معلیٰ میں ان کے نام دو خطوط درج ہیں۔ بظاہر ایسا کسی سہو کی بنا پر ہوا ہے۔

مولانا غلام رسول مہر نے مکتوب الہیم کے جو حالات تحریر کیے ہیں ان میں بعض کے حالات مختصراً لکھے ہیں اور بعض مکتوب الہیم کے حالات قدرے تفصیل سے تحریر کیے ہیں۔ اب ان مکتوب الہیم کی فہرست ملاحظہ ہو جن کے حالات مہر صاحب نے تحریر کیے ہیں۔ فہرست بناتے وقت حروف تہجی کا لحاظ رکھا گیا ہے:

نمبر شمار	مکتوب الہیم
(۱)	امین الدین احمد خاں
(۲)	امیر الدین احمد خاں
(۳)	انور الدولہ شفق
(۴)	ابراہیم علی خاں وفا
(۵)	احمد حسین میکش
(۶)	احمد حسن قنوجی
(۷)	باقر علی خاں کامل
(۸)	بشیر الدین
(۹)	بہاری لال مشتاق
(۱۰)	بدر الدین کاشف
(۱۱)	پیارے لال آشوب
(۱۲)	جواہر سنگھ جوہر
(۱۳)	حاتم علی مہر مرزا
(۱۴)	حسین مرزا نواب

حبیب اللہ ذکا	(۱۵)
داد خاں سیاح	(۱۶)
رحیم بیگ مرزا	(۱۷)
میر فراز حسین	(۱۸)
سجاد مرزا نواب	(۱۹)
شہاب الدین ثاقب	(۲۰)
شمشاد علی بیگ رضوان	(۲۱)
شیونرائن آرام	(۲۲)
شاہ عالم مارہروی	(۲۳)
صاحب عالم مارہروی	(۲۴)
ضیاء الدین احمد خاں	(۲۵)
ظہیر الدین احمد خاں	(۲۶)
غلام الدین احمد خاں علانی	(۲۷)
عبد اللطیف منشی	(۲۸)
عبد الغفور سرور چودھری	(۲۹)
عبد الجلیل جنون قاضی	(۳۰)
عبدالرزاق شاہر	(۳۱)
عبد الغفور خاں نساخ	(۳۲)
غلام غوث خاں بے خبر	(۳۳)
غلام بابا خاں	(۳۴)
غلام حسین قدر بلگرامی	(۳۵)
غلام مرتضیٰ خاں	(۳۶)
غلام رضا خاں	(۳۷)

قربان علی بیگ خاں سالک	(۳۸)
کیول رام ہشیار	(۳۹)
گوبند سہائے	(۴۰)
میر مہدی مجروح	(۴۱)
میرن صاحب (افضل علی)	(۴۲)
مصطفیٰ خاں شیفتہ	(۴۳)
مردان علی خاں رعنا	(۴۴)
محمد عباس مفتی	(۴۵)
نمی بخش حقیر نشی	(۴۶)
نجف خاں حکیم	(۴۷)
ہر گوپال تفتہ نشی	(۴۸)
ہیر سنگھ نشی	(۴۹)
یوسف مرزا	(۵۰)
یوسف علی خاں عزیز	(۵۱)

اس کے علاوہ ۱۶ مکتوب الہم ایسے بھی ہیں جن کے حالات مولانا مہر نے تحریر نہیں کیے ہیں۔ اور ان میں سے اکثر کے بارے میں مہر صاحب نے یہ تحریر کیا ہے کہ ان کے حالات معلوم نہیں ہو سکے۔ ان کی فہرست حروف جمعی کے اعتبار سے درج ذیل ہے:

نمبر شمار	مکتوب الہم
(۱)	احمد حسن مودودی
(۲)	تفضل حسین
(۳)	صفیر بلکرامی
(۴)	صوفی منیری
(۵)	ضیاء الدین خاں ضیا

(۶)	عبدالحق
(۷)	عزیز الدین
(۸)	غلام بسم اللہ
(۹)	کرامت علی
(۱۰)	کرامت حسین بہاری
(۱۱)	کلب علی خاں
(۱۲)	لطیف احمد بلگرامی
(۱۳)	محمد حسین خاں
(۱۴)	نور الدین حسین خاں
(۱۵)	نولکشور منشی
(۱۶)	نعمان احمد

مذکورہ مکتوب الہیم کے علاوہ مولانا مہر کے مرتب کردہ مجموعہ ”خطوط غالب“ میں تین مکتوب الہیم ”نامعلوم“ کے نام سے ذکر کیے گئے ہیں۔ جن کے نام مذکورہ مجموعہ میں ۵ خطوط تو درج ہیں لیکن ان کے حالات نہیں تحریر کیے گئے ہیں۔

”خطوط غالب“ مرتبہ مولانا غلام رسول مہر کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے غالب کے خطوط پر جا بجا حواشی بھی تحریر کیے ہیں۔ ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

”خطوط میں جا بجا مقامی اور تاریخی تلمیحات ہیں، جن کی حقیقت مکتوب الہیم سے مخفی نہیں تھی، لیکن عام خوانندگان کرام تشریح کے بغیر انہیں سمجھ نہیں سکتے۔ اور خطوط سے بقدر طلب و ذوق لذت اندوز نہیں ہو سکتے مرتب نے حتی الامکان تمام تلمیحات کی تشریح کر دی ہے۔“
(ص ۷، خطوط غالب جلد اول)

راقم عرض کرتا ہے کہ مولانا مہر نے ”خطوط غالب“ کے دونوں جلدوں میں سے بہت سے حواشی تحریر فرمائے ہیں ان حواشی کو نوعیت کے لحاظ سے درج ذیل عنوانات کے تحت

رکھا جاسکتا ہے۔

(الف) وہ حواشی جن میں کسی لفظ کے معنی تحریر کیے گئے ہیں، یا کسی فقرے کا مفہوم بتایا گیا ہے۔

(ب) وہ حواشی جن میں کسی شخصیت کا اجمالاً یا کسی قدر تفصیل کے ساتھ تعارف پیش کیا گیا ہے۔

(ج) وہ حواشی جن میں متن میں وارد کسی لفظ کی تصحیح کی گئی ہے۔

(د) وہ حواشی جن میں غالب کے اپنے کلام سے متعلق متعدد معلومات بہم پہنچائی گئی ہے، یا کسی دوسرے کے کلام کی تخریج کی گئی ہے۔

(ه) وہ حواشی جن میں کسی تصنیف سے متعلق ضروری اور بنیادی امور کا ذکر کیا گیا ہے۔

ہم آئندہ صفحات میں ان میں سے ہر قسم کے حواشی سے متعلق مثالیں پیش کرتے ہوئے تفصیلی گفتگو کریں گے۔

(الف) مہر صاحب نے اپنے مرتبہ خطوط غالب میں تقریباً ۲۵۹ مقامات پر الفاظ اور فقروں کی وضاحت حواشی میں کی ہے، جن میں بعض الفاظ کے تو صرف معنی لکھ دیے ہیں اور بعض فقروں کے بارے میں قدرے تفصیل سے لکھا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) علائی کے نام خط نمبر ۲ صفحہ ۷۱ پر ایک فقرہ ہے۔ ”پانچ شعر ہیں، تین شعر زائد، دو موضع مدعا۔“ ”موضع مدعا“ کے معنی مولانا مہر نے حاشیے میں ”مدعا کو واضح کرنے والے“ لکھا ہے۔

(۲) علائی کے نام خط نمبر ۱۱ میں صفحہ ۳۲ پر ایک جملہ ہے ”توقع جانشینی مجھ سے تم کو پہنچا۔“ مہر صاحب نے حاشیے میں ”توقع جانشینی“ کے معنی ”ادب میں جانشینی کی سند“ تحریر کیے ہیں۔

(۳) تفتہ کے نام خط نمبر ۶۳ میں صفحہ ۷۱ پر ایک جملہ ہے۔ ”کہیں مدرسے کے علاقے میں لو کر ہیں۔“ اس کے معنی مہر صاحب نے ”حکماء تعلیمات میں“ لکھے ہیں۔

(۴) سیاح کے نام خط نمبر ۴ میں صفحہ ۱۵۰ پر ایک جملہ ہے ”اگر باز پرس ہوئی تو ستر مقرر ہے اور ہادیہ زاویہ ہے۔“ ”ستر مقرر“ کے معنی مولا نامہ نے ”جائے قرار اور ٹھکانہ“ لکھا ہے۔
(۵) شاہ کرامت حسین ہمدانی کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۶۹ پر ایک جملہ ہے۔ ”صوفیوں میں محاورت و مسامرت اور مرتبے ہیں جو کالمین اور عرفا کو حاصل ہوتے ہیں۔“ ”محاورت و مسامرت“ کے معنی مہر صاحب نے ”عبد و معبود کے درمیان مکالمات“ تحریر کیا ہے۔

(۶) علانی کے نام خط نمبر ۴۵ میں صفحہ ۷۲ پر ایک جملہ ہے۔ ”اس ماہ مبارک میں امضائے حکم سرکار کا وہ ہنگامہ گرم ہو کہ پارسیوں کی عید کو سہ برنیشیں کاگماں گذرے۔“ ”عید کو سہ برنیشیں“ کی وضاحت کرتے ہوئے مولا نامہ حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ ”کو سہ برنیشیں پارسیوں کا ایک جشن تھا جس کی کیفیت یہ ہے کہ ایک کو سہ یعنی ایسے آدمی کو جس کی بڑی عمر تک داڑھی نہ نکلے تلاش کر کے گدھے پر سوار کرتے۔ ایک ہاتھ میں پنکھا، دوسرے میں کوڑا دے دیتے۔ اس کے بدن پر گرم دوائیں مل دیتے اور وہ ہائے گرمی کہتا اور پھر تیزی سے پنکھا جھلنے لگتا۔ امیر فریب سب اس کے گرد جمع رہتے۔ کوئی اس پر پانی ڈالتا، کوئی برف پھینکتا۔ جب وہ سردی کے مارے کاٹنے لگتا تو کوڑا گھماتا۔ لوگ اس کی چوٹیں کھاتے اور چلتے۔ جس دکان سے جو چیز چاہتا اٹھا لیتا۔ بلکہ لوگ نذرانے لے کر دروازوں پر کھڑے رہتے۔“

(۷) شیوزائن آرام کے نام خط نمبر ۱۶ میں صفحہ ۲۷۱ پر ایک فقرہ ہے۔ ”پیٹ پڑیں روٹیاں تو سبھی گماں موٹیاں۔“ اس کے بارے میں مہر صاحب نے لکھا ہے کہ ”پنجابی کی مثل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پیٹ بھرا ہوا ہو تو باتیں سو جھتی ہیں۔“

(۸) حکیم ظہیر الدین کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۸۵ پر ایک جملہ ہے۔ ”اور پوچھو کہ شہاب الدین خاں نے اکتوبر کے مہینے کی تنخواہ کے پچاس روپے پہنچا دیے یا نہیں۔“ مہر صاحب اس کی وضاحت کرتے ہوئے حاشیے میں لکھتے ہیں کہ ”یہ اس رقم کی طرف اشارہ ہے جو حکیم غالب کو لوہارو سے ملی تھی۔“

(۹) عبدالغفور خاں نساخ کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۵۰ پر ایک جملہ ہے۔ ”روز و شب یہ فکر رہتی ہے کہ دیکھیے وہاں کیا پیش آتا ہے اور یہ بال بال گنہگار بندہ کیوں کر بخشا جاتا ہے۔“ مہر صاحب حاشیے میں اس کا مطلب واضح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ ”بارگاہ باری تعالیٰ میں وقت پرش نیک و بد۔“

(۱۰) سید بدرالدین کاشف کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۶۳ پر ایک جملہ ہے ”نواب اسد خاں عالمگیر کے وزیر تھے اور فرخ سیران کا بٹھایا ہوا تھا۔“ مولانا مہر حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ ”مطلب یہ ہے کہ فرخ سیر دہلی پہنچا تھا تو اسد خاں نے اس کی حمایت کی تھی۔ اس لیے کہ جہاندار شاہ کے اوضاع سے اسد خاں کو سخت اختلاف تھا۔ یہ مطلب نہیں سمجھنا چاہیے کہ فرخ سیر کو اسد خاں نے تخت دلایا تھا۔“

(ب) : دوسری اہم بات یہ ہے کہ اپنے مرتبہ ”خطوط غالب“ میں مولانا مہر نے بعض شخصیتوں پر بھی حواشی تحریر کیے ہیں۔ بعض شخصیتیں تو ایسی ہیں جن کا ذکر متن میں اشارتاً آیا ہے ان کا صرف نام لکھ دیا ہے اور بعض کے بارے میں اہم معلومات پیش کی ہیں۔ کم و بیش ۲۵ شخصیات کا ذکر مذکورہ مجموعہ کی حواشی میں ملتا ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

(۱) نواب امین الدین احمد خاں کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۹ پر ایک جملہ ہے ”آج تم دونوں بھائی اس خاندان میں شرف الدولہ اور فخر الدولہ کی جگہ ہو میں لم یلد ولم یولد ہوں۔“ حاشیے میں مہر صاحب نے تم دونوں بھائی سے مراد ”امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں“ اور ”شرف الدولہ اور فخر الدولہ“ سے مراد ”شرف الدولہ قاسم جان اور فخر الدولہ احمد بخش خاں“ لیا ہے۔

(۲) امین الدین احمد خاں کے نام خط نمبر ۶ میں صفحہ ۱۶ پر ایک جملہ ہے ”پرسوں فرخ مرزا آیا“ حاشیے میں مہر صاحب اس کے بارے میں رقم کرتے ہیں ”مرزا امیر الدین احمد خاں عرف فرخ مرزا ابن نواب علاء الدین احمد خاں ابن نواب امین الدین احمد خاں مکتوب الیہ۔“

(۳) مجروح کے نام خط نمبر ۱۹ میں صفحہ ۳۲۰ پر ایک جملہ ہے ”مجتہد العصر کو میری دعا

کہنا۔ تم کو کیا ہوا ہے کہ ان کو اپنا چھوٹا بھائی جان کر مجھ کو العصر نہیں لکھا کرتے۔“ مجتہد العصر سے مراد مہر صاحب نے میر سر فراز حسین لیا ہے۔

(۴) نجف خاں کے نام خط نمبر ۱۳ میں صفحہ ۷۷ پر ایک جملہ ہے ”پھر پرسوں چھوٹے صاحب آئے کہ دادا جان کچھ ہم کو قرض حسد دو“ چھوٹے صاحب سے مراد مہر صاحب نے حاشیے میں ”حسین علی خاں“ لیا ہے۔

(۵) رحیم بیگ کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۹۴ پر ایک جملہ ہے۔ ”عبدالرشید کی کیا شغنی اور میاں انجو میں کیا پیری ہے۔“ حاشیے میں مہر صاحب نے عبدالرشید کے بارے میں یہ تحریر کیا ہے کہ ”مؤلف فرہنگ رشیدی جس کا نام عبدالرشید تھا۔ ٹھنڈے کارہنے والا تھا اور میاں انجو کے بارے میں لکھا ہے کہ ”مؤلف فرہنگ جہانگیری جس کا نام جمال الدین حسین تھا۔“

(۶) علائی کے نام خط نمبر ۱۶ میں صفحہ ۳۸ پر ایک جملہ ہے۔ ”حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا سو روپے روز کا پنشن دار، سو روپے مہینہ کا روزینہ دار بن کر نامرادانہ مر گیا۔“ حسن علی خاں کے بارے میں مہر صاحب حاشیے میں لکھتے ہیں:

”نجات علی خاں والی جھجھر کا چھوٹا بیٹا۔ بڑے بھائی فیض محمد خاں کے عہد حکومت میں فوج کا سپہ سالار رہا۔ جب فیض علی خاں مسند پر بیٹھا تو اختلاف پیدا ہو گیا۔ مقدمے تک نوبت پہنچی آخر سرکار انگلشیہ نے صلح کرائی۔ تین ہزار روپے ماہوار پنشن لے کر دہلی میں اقامت اختیار کر لی۔ غدر کے دنوں میں باہر نکل گیا تھا۔ جنوری ۱۸۵۹ء میں واپس آیا غالب کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۶۲ء میں فوت ہوا۔ اس وقت صرف سو روپے ماہوار ملتے تھے۔“

(۷) مجروح کے نام خط نمبر ۴۴ میں صفحہ ۳۵۲ پر ایک جملہ ہے۔ ”بالفعل اپنے صاحب ایجنٹ الور، دلی ہوتے ہوئے میرٹھ گئے ہیں۔“ اپنے صاحب کے بارے میں مہر صاحب

حاشے میں رقم طراز ہیں:

”یہ سرالہجا اپنے کا پوتا تھا۔ وہی سرالہجا اپنے جس نے وارن ہسٹنگز کے عہد میں نندکار کو پھانسی کا حکم دیا تھا۔ ۱۸۵۸ء میں الور کا پولیٹیکل ایجنٹ مقرر ہوا۔ ۱۸۶۳ء میں لارڈ لارنس کا سکریٹری بنا۔ اودے پور، جو دھپور، گوالیار میں بھی رہا۔ آخر میں نیپال میں ریڈیڈنٹ بن گیا۔ ۱۹۰۴ء میں فوت ہوا۔“

(۸) سیاح کے نام خط نمبر ۸ میں صفحہ ۱۵۵ پر ایک جملہ ہے ”آپ جو کلکتے پہنچے ہو اور سب صاحبوں سے ملے ہو تو مولوی فضل حق کا حال اچھی طرح دریافت کر کے مجھ کو لکھو کہ اس نے رہائی کیوں نہ پائی۔ مولوی فضل حق کے بارے میں مہر صاحب رقم طراز ہیں:

”مولانا فضل حق خیر آبادی جو آخری دور میں ادب اور معقول کے امام مانے جاتے تھے غدر میں بہ جرم اعانت باغیاں انگریزوں نے ان پر مقدمہ چلایا اور جس دوام بہ عبور دریائے شور کی سزا دی۔ انھوں نے انڈیمان میں ۱۸۶۲ء میں وفات پائی۔“

(۹) حبیب اللہ ذکا کے نام خط نمبر ۹ میں صفحہ ۱۸۹ پر ایک جملہ ہے ”آپ مرزا صابر کا تذکرہ مانتے ہیں۔ اس کا حال یہ ہے کہ غدر سے پہلے چھپا اور غدر میں تاراج ہو گیا۔“ مہر صاحب ”صابر“ کے بارے میں حاشے میں تحریر کرتے ہیں:

”مرزا قادر بخش صابر معزالہ دین جہاندار پادشاہ دلی کی اولاد میں سے تھے۔ ”گلستان سخن“ کے نام سے شعرا کا تذکرہ لکھا تھا، جو بہت کمیاب ہے۔ مولانا امام بخش صہبائی کے شاگرد تھے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تذکرہ خود صہبائی نے لکھا تھا اور صابر کے نام سے شائع ہوا۔“

(ج): جیسا کہ گذشتہ صفحات میں یہ بات تحریر کی جا چکی ہے کہ بنیادی طور پر مولانا مہر کا ماخذ عود ہندی اردوے معلیٰ اور خطوط غالب (مہیش پرشاد) ہے۔ ان مجموعوں کی مختلف یا بار بار کی طباعت سے کچھ غلطیاں راہ پا گئی ہیں۔ جن کی تصحیح مہر صاحب نے اپنے مرتب کردہ مجموعے میں تقریباً ۱۵ جگہ کی ہے۔ بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) علائی کے نام خط نمبر ۲۲ میں صفحہ ۴۷ پر ایک جملہ ہے۔ ”سن پنجشنبہ پنجشنبہ“ ”آٹھ“ جمعہ نو ہفتہ دس اتوار گیارہ، ایک مژہ برآمدن مینہ نہیں تھا“ اس جملے کے بارے میں مہر صاحب نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ ”آٹھ“ اتفاق سے تمام نسخوں میں حذف ہو گیا۔ غلطی بالکل واضح تھی لیکن کسی کی توجہ صحیح کی طرف نہ گئی۔ راقم نے مولانا مہر کے اس بیان کا مقابلہ ”اردوے معلیٰ“ اور ”خطوط غالب (مہیش پرشاد) سے کیا تو ان کے اعتراض کو درست پایا ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط میں مولانا کی تصحیح کو قبول کر لیا ہے۔

(۲) علائی کے نام خط نمبر ۴۳ میں صفحہ ۷۳ پر ایک جملہ ہے ”نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے تو نہ سہی، جس شہر میں میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا نہ نظر نہ آئے“۔ مہر صاحب حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ ”منشی مہیش پرشاد نے یہاں ”آئے“ کی جگہ ”آؤں“ بتایا ہے۔ لیکن ترمیم کی مناسبت سمجھ میں نہ آئی۔ عالم کے میزبان بننے سے صاف ظاہر ہے کہ غالب لوگوں کو کھلانا اور ضروریات زندگی سے فارغ کرنا چاہتے تھے۔ ”خود بھوکا نہ نظر نہ آؤں“ میں نہ داعیہ ایثار و کرم ہے نہ شان میزبانی۔ یہاں ”آئے“ ہی صحیح ہے۔ میں نے خطوط غالب (مرتبہ مہیش پرشاد) سے اس کا مقابلہ کیا تو مہر صاحب کا یہ بیان صحیح پایا کہ خطوط غالب میں ”آئے“ کی جگہ ”آؤں“ تحریر ہے۔ لیکن ڈاکٹر خلیق انجم نے مہر صاحب کی تصحیح کو قبول نہیں کیا ہے۔ اور خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد کے مطابق ”آؤں“ ہی اپنے مرتب کردہ ”غالب کے خطوط“ میں تحریر کیا ہے۔

(۳) حاتم علی مہر کے نام خط نمبر ۱۲ میں صفحہ ۲۳۶ پر ایک جملہ ہے۔ ”بہر حال آپ سے یہ استدعا ہے کہ پہلے کتابوں کا احوال لکھیے اور پھر جدا جدا جواب ہر سوال لکھیے“۔ حاشیے میں مہر صاحب اس جملے پر اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ ”یہاں

جامعین مکاتیب نے ”جواب ہر سوال کا لکھیے“ بنادیا حالاں کہ ”کا“ غالب نے یقیناً نہیں لکھا ہوگا انھوں نے ”احوال لکھیے“ کے مقابل میں ”جواب ہر سوال لکھیے“ رقم کیا ہوگا اور یہی صحیح ہے ”کا“ بڑھادیے سے تحریر کا طبعی حسن زائل ہو جاتا ہے۔ ”عود ہندی“ اور ”خطوط غالب“ (مہیش پرشاد) سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ مولانا مہر کا یہ بیان صحیح ہے کہ ہر جگہ ”کا“ لکھا ہوا ہے۔ لیکن ڈاکٹر خلیق انجم نے مہر صاحب کی تصحیح کو قبول نہیں کیا ہے۔ اور ”عود ہندی“ و ”خطوط غالب“ کے مطابق ”کا“ کے ساتھ خط کی عبارت نقل کی ہے۔

(۴) مجروح کے نام خط نمبر ۲۹ میں صفحہ ۳۳۰ پر ایک جملہ ہے ”آخر وہ شادی بھی کب ہونے والی ہے اور کہاں ہونے والی ہے“۔ مذکورہ جملے پر اظہار خیال کرتے ہوئے مہر صاحب رقم کرتے ہیں کہ ”یہاں سب نے ”بھی“ پڑھا۔ لیکن اس کا کوئی مطلب نہیں نکلتا، اصل لفظ ”بھی“ ہے۔ مہر صاحب کے اس بیان کا ”اردوئے معلیٰ“ اور ”خطوط غالب“ (مرتبہ مہیش پرشاد) سے میں نے مقابلہ کیا تو یہ بیان بالکل صحیح پایا کہ دونوں جگہ ”بھی“ درج ہے۔

(۵) عبدالغفور سرور کے نام خط نمبر ۸ میں صفحہ ۲۱ پر ایک جملہ ہے ”تفصیل یہ کہ باقر علی دہلوی کے مطبع میں سے ایک اخبار ہر مہینے میں چار بار نکلتا تھا“۔ اس پر حاشیہ لکھتے ہوئے مولانا مہر تحریر کرتے ہیں کہ ”صحیح نام محمد باقر تھا۔ غالب یا تو سہو غلط نام لکھ گئے یا تاقلوں نے باقر علی بنادیا“ ”عود ہندی“ میں محمد باقر ہی لکھا ہوا ہے۔ راقم نے مولانا غلام رسول مہر کے اس بیان کو ”عود ہندی“ سے مقابلہ کیا تو پایا کہ ”عود ہندی“ میں محمد باقر ہی تحریر ہے۔ بظاہر خود مہر صاحب کو یہاں سہو ہو گیا ہے۔ اور انھوں نے اسے غالب کا سہو یا تاقل کا سہو قرار دیا ہے۔ جو غلط ہے۔

(۶) جنون بریلوی کے نام خط نمبر ۱۹ میں صفحہ ۲۶۹ پر ایک جملہ ہے ”اگر مجھے قوت ناظمہ پر تصرف باقی رہا ہوتا تو قصیدے کی تعریف میں ایک قطعہ اور حضرت کی مدح میں ایک قصیدہ لکھتا“۔ قوت ناظمہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے مہر صاحب لکھتے ہیں کہ ”مطبوعہ نسخوں میں قوت ناظمہ“ ہے۔ خطوط غالب میں ”قوت ناظمہ“ اور یہی صحیح ہے اس لیے کہ موقع محل نظم کا ہے نہ کی نطق کا۔ ”عود ہندی“ سے مقابلہ کرنے پر یہ بات صحیح ثابت ہوتی

ہے۔ کہ وہاں ”قوت مطلقہ“ ہی تحریر ہے۔

(۷) جنون بریلوی کے نام خط نمبر ۱۹ میں صفحہ ۲۷۰ پر ایک جملہ ہے ”اس مہینے یعنی رجب ۱۲۸۰ھ سے ستر حواں برس شروع ہوا اور اسقام و آلام کا ”شیوع“ ہے۔“ لفظ ”شیوع“ کے بارے میں مہر صاحب لکھتے ہیں کہ ”یہاں مطبوعہ ”عود ہندی“ میں لفظ آغاز ہے جو غالباً کسی صحیح نے خود بنادیا اس لیے کہ ایک فقرے کے دو ٹکڑوں کے اختتام پر شروع کی تکرار اسے اچھی نہ لگی۔ مرتب ”خطوط غالب“ نے ”شروع“ لکھا لیکن غالب نے ”شیوع“ بہ قافیہ شروع لکھا ہوگا۔ میں نے اصل خط نہیں دیکھا لیکن یقین ہے کہ ”شیوع“ ہی ہوگا۔ ”عود ہندی“ اور ”خطوط غالب“ (مرتبہ مہیش پرشاد) سے مقابلہ کرنے پر یہ بات صحیح ثابت ہوتی ہے کہ ”عود ہندی“ میں لفظ ”آغاز“ اور ”خطوط غالب“ میں لفظ ”شروع“ ہی تحریر ہے۔

اسی طرح کل سات مثالوں میں سے مہر صاحب کا بیان چھ مقامات پر سچا ثابت ہوتا ہے البتہ ایک جگہ ان سے کچھ ہو گیا ہے جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔

(د): غالب کے خطوط میں بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں خود ان کے کلام کا اشارہ ہے یا دوسروں کے کلام کے حوالے دیے گئے ہیں جن کی وضاحت متن میں نہیں ہوتی ہے۔ مہر صاحب نے حواشی میں انھیں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض کلام تو ایسے ہیں، جن کا مہر صاحب نے پس منظر بیان کیا ہے۔ بعض ایسے کلام کی وضاحت کی ہے جو غالب نے مختلف مواقع پر مختلف لوگوں کی مدح میں لکھ کر انھیں پیش کیے تھے یا بعض کلام جو دوسروں کے ہیں، ان کی نشاندہی کر دی ہے کہ یہ کلام کس کا ہے بطور نمونہ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

(۱) علانی کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۱۶ پر ۱۹ اشعار پر مشتمل ایک قطعہ مذکور ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

”بسکہ فعال ما یرید ہے آج۔۔۔ ہر سلکھور انگستاں کا“

مذکورہ قطعہ کے بارے میں مہر صاحب حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ ”یہ قطعہ ان حالات سے متاثر ہو کر لکھا گیا جو غدر کے بعد دہلی میں پیدا ہو گئے تھے۔ اسی لیے کہا کہ انگریزوں کے سپاہی مطلق العنان ہیں جو چاہتے ہیں کرتے ہیں کسی کو گھر سے بازار تک

جانے کا حوصلہ نہیں۔ چوک مقتل بنا ہوا ہے اور دہلی کی خاک کا ایک ایک ذرہ مسلمانوں کے خون کا پیا سا ہے۔“

(۲) غلامی کے نام خط نمبر ۲ میں صفحہ ۷۱ پر ایک جملہ ہے ”سبحان اللہ میں نے اس کی صورت بھی نہیں دیکھی یا ولادت کی تاریخ سنی یا اب رحلت کی تاریخ لکھنی پڑی“ غالب نے کون سی تاریخ وفات کہی تھی اس کا ذکر مہر صاحب نے حاشیے میں کیا ہے کہ ”مرزا یوسف جس نے غدر کے دوران میں ۲۹ صفر ۱۲۷۳ھ (۱۹ اکتوبر ۱۸۵۷ء) کو دہلی میں بہ حالت دیوانگی وفات پائی۔ غالب نے تاریخ وفات کہی تھی:

ز سال مرگ ستم دیدہ میرزا یوسف
کہ زیست بہ جہاں در، ز خویش بیگانہ
یکے در انجمن از من ہے خیر و ہش کرد
کشیدم آہے و گفتم ”در بخت دیوانہ“

(۳) تفتہ کے نام خط نمبر ۱۲۲ میں صفحہ ۲۱۸ پر ایک جملہ ہے ”اس قصیدہ کی جتنی تعریف کروں کم ہے۔ کیا کیا شعر نکالے ہیں لیکن افسوس کہ بے محل اور بے جا ہے۔“ اس قصیدہ کے بارے میں مہر صاحب حاشیے میں رقم کرتے ہیں کہ ”معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ تفتہ نے خود غالب کی مدح میں لکھا تھا۔“

(۴) شیونرائن آرام کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۲۵۰ پر ایک جملہ ہے ”رات بھر میں نے فکر شعر میں خون جگر کھایا۔ ۲۱ شعروں کا قصیدہ کہہ کر تمہارا حکم بجالایا“ اس قصیدہ کے بارے میں مہر صاحب تحریر کرتے ہیں کہ ”یہ قصیدہ شیونرائن نے غالب سے لکھوا کر ایلن براؤن کی خدمت میں پیش کیا۔“

(۵) بے خبر کے نام خط نمبر ۵ میں صفحہ ۹ پر ایک جملہ ہے۔ ۱۸۵۶ء سے بموجب تحریر وزیر عطیہ شاعی کا امیدوار ہوں۔“ عطیہ شاعی کا ذکر کرتے ہوئے مہر صاحب حاشیے میں لکھتے ہیں کہ ”اس عطیہ شاعی سے مراد ملکہ وکٹوریہ کی طرف سے صلہ مدح ہے جس کی غالب نے خود تصریح کی ہے کہ ایک قصیدہ لارڈ ایلن برا کی وساطت سے بھیجوا یا تھا۔ وزیر اعظم

برطانیہ نے لکھا کہ جو حکم جاری ہوگا حکومت ہند کے ذریعے سے جاری ہوگا۔ جنوری ۱۸۵۷ء میں یہ اطلاع مرزا کو پہنچی دو تین مہینے خوش خوش امید میں گزارے پھر غدر شروع ہو گیا۔“

(۶) شہزادہ بشیر الدین کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۳۲۸ پر ایک شعر کے صرف دو لفظ ”منکہ باشم الخ“ لکھے ہوئے ہیں۔ مولانا مہر نے حاشیے میں اس کی توضیح کر دی ہے اور یہ بتایا ہے کہ عربی کا شعر ہے:

من کہ باشم عقل کل را ناوک انداز ادب

مرغ توصیف تو از ادب بیان انداختہ

(۷) مردان علی خاں رعنا کے نام خط نمبر ۲ میں صفحہ ۳۵۱ پر ایک جملہ ہے ”کانذا اشعار میں نے دیکھ لیا۔ کہیں اصلاح کی حاجت نہ تھی“ ”نالہ در“ الخ ”نالہ دل“ بنا دیا۔“ مہر صاحب نے لکھا ہے کہ ”رعنا کا یہ شعر تھا:

گزرا ہے مرانالہ در چرخ کہن سے

تھا روح کا ہدم نہ پھرا جا کے وطن سے

غالب کا مدعا یہ ہے کہ در چرخ کہن کا جگہ ”دل چرخ کہن“ بنا دیا۔

(۸) غالب کے خطوط میں بعض کتابوں کا بھی ذکر آیا ہے۔ کہیں اگر اشاروں میں ہے تو اسے مہر صاحب نے حاشیے میں واضح کر دیا ہے اور کہیں کتاب کا نام واضح طور پر آیا تو اس کے بارے میں چند جملے تحریر کیے ہیں۔ مولانا مہر کے مرتبہ ”خطوط غالب“ میں تقریباً ۳۵ مقامات ایسے ہیں جہاں انھوں نے اس قسم کے حاشیے تحریر کیے ہیں۔ ان میں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) علائی کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۶ پر ”تپ محرق“ کا ذکر ہے اس کے بارے میں مہر صاحب حاشیے تحریر کرتے ہیں۔ ”محرق قاطع مولفہ مولوی سعادت علی“۔

(۲) شہاب الدین ثاقب کے نام خط نمبر ۷ میں صفحہ ۸۹ پر ایک جملہ ہے ”شمشاد کو کتاب کے مقابلے اور صحیح کی تاکید کر دینا“۔ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مہر صاحب نے لکھا ہے کہ

”شمشاد علی بیگ رضوان کو تاکید کر دینا کہ ”قاطع برہان“ کا مقابلہ اور صحیح کرتا رہے۔“

(۳) تفتہ کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۱۰۱ پر ایک جملہ ہے ”نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کرؤ۔ مذکورہ تذکرے کے بارے میں مہر صاحب نے لکھا کہ ”اس سے مراد ”گلشن بے خار“ ہے اس پر مرزا نے جو تقریظ لکھی تھی وہ کلیات نثر فارسی مطبوعہ نولکھنور میں صفحہ ۶۹ پر ہے۔“

(۴) مجروح کے نام خط نمبر ۳۹ میں صفحہ ۳۴۴ پر ایک جملہ ہے ”کلیات کے چھاپے کی حقیقت سنو ساٹھ صفحے چھاپے گئے تھے کہ مولوی ہادی علی صاحب بیمار ہو گئے۔ مہر صاحب نے لکھا ہے کہ کلیات سے مراد ”کلیات نظم فارسی“ ہے۔

(۵) میر غلام بابا خاں کے نام خط نمبر ۵ میں صفحہ ۱۲ پر ”دش کا دیانی“ کا ذکر ہے اس کے بارے میں مہر صاحب نے لکھا کہ ”قاطع برہان“ کا نام طبع ثانی میں غالب نے ”دش کا دیانی“ رکھا تھا۔“

(۶) علائی کے نام خط نمبر ۴ میں صفحہ ۲۰ پر ”برہان قاطع“ کا ذکر ہے۔ اس کے بارے میں مہر صاحب تحریر کرتے ہیں کہ ”برہان قاطع“ فارسی لغت کی مشہور کتاب مولفہ محمد حسین تبریزی دکنی جس کے رد میں غالب نے ”قاطع برہان“ لکھی تھی اور اس پر رد و کد کا ایک وسیع ہنگامہ چاہا ہوا تھا۔

(۷) علائی کے نام خط نمبر ۳ میں صفحہ ۶ پر مثنوی ”ابر گہر بار“ کا ذکر ہے۔ مولانا مہر نے اس کے بارے میں لکھا کہ ”غالب کی ایک ناقص مثنوی جس میں غزوات نبوی کو نظم کرنا مقصود تھا لیکن اس کے صرف مقدمات ہی مکمل ہوئے۔ یہ کلیات نظم فارسی میں چھپ چکی ہے لیکن اس مثنوی کو ایک مرتبہ علیحدہ بھی چھاپا گیا تھا۔“

(۸) نواب حسین مرزا کے نام خط نمبر ۵ میں صفحہ ۹۸ پر مثنوی ”باد مخالف“ کا ذکر ہے۔ اس کے بارے میں مہر صاحب لکھتے ہیں کہ ”غالب کی فارسی مثنوی جو کلکتہ میں ادبی ہنگامہ چھاپا ہونے کے سلسلے میں یہ طور معذرت لکھی گئی تھی۔ ضمناً غالب نے بعض اعتراضات کا جواب دیا تھا۔ نیز فارسی زبان کے باب میں اپنا مسلک واضح کیا تھا۔“

(۹) سیاح کے نام خط نمبر ۴ میں صفحہ ۱۴۹ پر مثنوی ”چراغ دیر“ کا ذکر ہے۔ مہر صاحب حاشیے میں مذکورہ مثنوی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ ”یہ مثنوی غالب کی کلیات نظم فارسی میں موجود ہے اور بہ اعتبار ترتیب مثنویوں میں تیسری ہے۔ کل ایک سو آٹھ شعر ہیں پہلا شعر یہ ہے:

لغس باصور و مساز است امروز

خوشی محشر راز است امروز

(۱۰) مفتی سید محمد عباس کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۳۳۸ پر ایک جملہ ہے۔ ”فقیر امیدوار ہے کہ یہ دفتر بے معنی، نہ سرسری بلکہ سراسر دیکھا جائے۔“ دفتر بے معنی“ پر اظہار خیال کرتے ہوئے مہر صاحب لکھتے ہیں کہ ”بہ ظاہر قاطع برہان کا ذکر ہے۔ اس خط کے جواب میں مفتی سید عباس نے غالب کو جو خط لکھا اس میں ”قاطع برہان“ کی بہت تعریف کی لیکن آخر میں یہ شعر لکھا:

ظرافت نے آفت کو برپا کیا

درستی نہ کرنی تھی یہ کیا نہ کیا

ملاحظہ ہو ”جملعیات“

گذشتہ اوراق میں مولانا غلام رسول مہر کے مرتبہ ’خطوط غالب‘ پر تفصیلی بحث کی گئی ہے اس میں ان کے کارناموں کے ساتھ ساتھ کچھ کیوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ ذیل میں انہیں اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) مولانا غلام رسول مہر نے ضمیمہ میں شامل چند خطوط کے علاوہ جن خطوط اور مکتوب الہیم کا اضافہ کیا ہے ان کے ماخذ تحریر نہیں کیے ہیں۔

(۲) مولانا مہر نے غالب کے مکاتیب رام پور اور نادرات غالب میں شامل مثنوی نبی بخش حقیر اور عبداللطیف کے نام خطوط کو اپنے مرتب کردہ مجموعہ میں شامل نہیں کیا ہے۔ اس کی کوئی وجہ بھی انہوں نے نہیں بیان کی ہے۔

(۳) جن خطوط کے زمانے کا تعین مہر صاحب نے کیا ہے ان میں سے بیشتر سے متعلق

اپنے قیاس کے شواہد و قرائن پیش نہیں کیے ہیں۔ صرف قیاسی تاریخیں اور سنیں قوسین میں لکھ دیے ہیں۔

(۴) مولانا مہر نے عام طور پر خطوط کے اندراج سے قبل مکتوب الہم کے حالات تحریر کیے ہیں لیکن بعض مقامات پر انھوں نے یہ ترتیب ملحوظ نہیں رکھی ہے۔

(۵) مہر صاحب نے احمد حسن قنوجی کا مکتوب الیہ کی حیثیت سے تعارف تو کرایا ہے لیکن ان کے نام کے خطوط کو اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیا ہے حالانکہ اردوئے معلیٰ میں ان کے نام دو خطوط درج ہیں۔ غالباً ایسا کسی سہو کی بنا پر ہوا ہے۔

مولانا غلام رسول مہر کے مرتب کردہ 'خطوط غالب' پر اس تفصیلی گفتگو کی روشنی میں اس کی قدر و قیمت کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔



’خطوط غالب‘ مرتبہ: ہمیش پرشاد۔ بہ نظر ثانی مالک رام

’خطوط غالب‘ مرتبہ مولوی ہمیش پرشاد کی اشاعت ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے ۱۹۴۱ء میں عمل میں آئی تھی۔ ۱۹۶۲ء میں اردو کے مشہور محقق مالک رام کی نظر ثانی کے بعد انجمن ترقی اردو ہند نے اسے ’خطوط غالب مرتبہ مالک رام‘ کے عنوان سے شائع کیا۔

خطوط غالب مرتبہ مالک رام میں خود ان کے قلم سے کوئی مقدمہ یا دیباچہ تحریر نہیں ہے۔ البتہ پروفیسر آل احمد سرور نے دو صفحے پر مشتمل ’تعارف‘ تحریر کیا ہے۔ اس میں وہ مولوی ہمیش پرشاد اور مالک رام کے کام کی نوعیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

’خطوط غالب کا پہلا ایڈیشن جو مولوی ہمیش پرشاد نے مرتب کیا تھا

اور جس پر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے نظر ثانی کی تھی، ۱۹۴۱ء میں

ہندوستانی اکیڈمی یوپی نے شائع کیا تھا۔ یہ ایڈیشن ٹائپ میں چھپا

تھا۔ اول تو علمی کتابوں کی ہمارے یہاں کما حقہ قدر نہیں ہوتی

دوسرے ٹائپ سے اردو داں طبقہ ابھی تک مانوس نہیں ہو پایا ہے۔

بہر حال بہت دن بعد یہ ایڈیشن ختم ہوا۔ ہندوستانی اکیڈمی کو چاہیے

تھا کہ اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرتی مگر اس زمانے میں اسے اردو کی

کتابیں شائع کرنے سے چنداں دلچسپی نہ رہی تھی اس لیے باوجود

ایک نئے ایڈیشن کی شدید ضرورت کے یہ مسئلہ تعویق میں پڑا رہا۔

جب ہمیش پرشاد کا انتقال ہوا تو ان کے مسودات اور ادبی کاغذات

انجمن ترقی اردو ہند نے خرید لیے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی کوشش

سے اکیڈمی خطوط غالب کے حقوق سے بھی دست بردار ہو گئی۔ انھی کے مشورے سے اردو کے مشہور محقق مالک رام صاحب سے خطوط غالب کا دوسرا ایڈیشن تیار کرنے کی فرمائش کی گئی اور یہ ہماری خوش قسمتی تھی کہ موصوف نے یہ ذمہ داری قبول کر لی۔

خطوط غالب کے نئے ایڈیشن کی تیاری آسان نہ تھی۔ غلام رسول مہر نے اس عرصے میں ان خطوط سے بھی فائدہ اٹھاتے ہوئے دو جلدوں میں غالب کے خطوط یکجا کر دیے تھے۔ پھر کچھ نیا مواد بھی سامنے آیا تھا۔ مگر مالک رام صاحب نے نہایت جانفشانی سے سارے کام کا جائزہ لیا جہاں جہاں ضروری سمجھا اہم واقعات کی صحت کی۔ جہاں اضافہ مناسب معلوم ہوا اضافہ کیا اور اس طرح ایک ایسا ایڈیشن تیار کر دیا جسے فخر کے ساتھ پیش کیا جاسکا ہے۔ اس طرح نہ صرف غالب کے ان خطوط کا ایک صحیح ایڈیشن تیار ہو گیا بلکہ مولوی مہیش پرشاد مرحوم کے کام کا بھی مناسب اعتراف ہو گیا اور اس طرح چراغ سے چراغ جلنے کی روایت بھی تازہ ہو گئی۔“

(ص: ۴۳، خطوط غالب، مرتبہ مالک رام)

پروفیسر آل احمد سرور کے تحریر کردہ ”تعارف“ کے بعد مولوی مہیش پرشاد کا لکھا ہوا دیباچہ ہے۔ یہ دیباچہ ہے جو خطوط غالب کے پہلے ایڈیشن میں بھی شامل تھا۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد مالک رام پر یہ اعتراض کیا گیا کہ خطوط غالب کے اصل مرتب مولوی مہیش پرشاد ہیں نہ کہ مالک رام۔ لہذا سرورق پر بحیثیت مرتب اولاً مولوی مہیش پرشاد کا نام اور پھر مرتب ثانی کی حیثیت سے مالک رام کا نام ہونا چاہیے تھا۔ اعتراض کرنے والوں میں گوپال متل و نو دراج ڈھیمنگرہ، مظفر حنفی اور گیان چند جین وغیرہ کے نام شامل تھے۔ (اردو تحقیق اور مالک رام، شاہد اعظمی)

اس کا جواب مالک رام نے اپنے ایک مضمون ”خطوط غالب کی ترتیب تو“

میں دیا ہے، جس میں وہ لکھتے ہیں کہ اگر خطوط غالب، کے سرورق پر میرا نام چھپا ہے تو یہ میری مرضی سے نہیں ہوا اور یہ میری منشا کے خلاف ہے اس میں ناشر کی غلطی ہے۔ بہتر یہ ہوتا کہ مولوی صاحب کا نام اول چھپتا اور میرا اس کے بعد۔ مالک رام کی تحریر ملاحظہ ہو:

”مرتب کی حیثیت سے میرا نام چھپا۔ صحیح یہ ہوتا کہ پہلے ہمیش پرشاد مرحوم کا نام ہوتا اور ان کے بعد میرا مرتب ہانی کی حیثیت سے۔ میرا خیال ہے کہ اگر کوئی صاحب تھوڑی تحقیق اور تجسس سے کام لیں گے تو وہ آسانی سے معلوم کر لیں گے، لیکن افسوس کہ ایسا نہیں ہوا۔ ہم میں سے بیشتر لوگ خود غور و فکر نہیں کرتے دوسروں کے کہنے پر آمنا و صدقہ کہنے میں عافیت سمجھتے ہیں۔ خطوط غالب کا جوائڈیشن میرے نام سے شائع ہوا اس میں جتنا اضافہ ہے اس کے پیش نظر یہ بالکل نئی کتاب ہے، لیکن چوں کہ میں اسے صرف اپنے نام سے شائع کرتا نہیں چاہتا تھا اور منشی صاحب مرحوم کے کام کا اعتراف اپنا فرض خیال کرتا تھا بالخصوص جب کہ ان کے کتاب کے حواشی بھی ساتھ شائع ہو رہے تھے۔ اس لیے صحیح بات یہ ہوتی کہ ان کا نام اول چھپتا اور میرا اس کے بعد۔ اگر ناشر نے ایسا نہیں کیا تو یہ میری اجازت یا استصواب رائے سے نہیں ہوا اور یہ میری منشا کے خلاف ہے۔“

(ہماری زبان، ۸، مارچ ۱۹۷۵ء)

مالک رام کے مندرجہ بالا بیان کے پیش نظر اب یہ جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے خطوط غالب میں مولوی ہمیش پرشاد کے کام پر کیا کیا اضافے کیے ہیں؟ سب سے پہلے ہم تعداد خطوط کو لیتے ہیں کہ مالک رام نے اس میں مجموعی طور پر کیا اضافہ کیا ہے۔

تعداد خطوط: مولوی ہمیش پرشاد کے مرتبہ خطوط غالب میں خطوط کی مجموعی تعداد ۲۵۳ تھی جب کہ مالک رام کے مرتبہ خطوط غالب میں یہ تعداد بڑھ کر ۵۲۸ ہو گئی ہے اس

طرح بحیثیت مجموعی ان کے یہاں ۷۷ خطوط کا اضافہ ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱ خط	شہاب الدین ثاقب کے نام
۱ خط	حاتم علی مہر کے نام
۲ خط	علاء الدین خاں علائی کے نام
۱ خط	شیونرائن آرام کے نام



اس کے علاوہ ۷۲ خطوط وہ ہیں جو ہمیش پرشاد کے یہاں موجود نہ تھے، مالک رام نے انھیں ”نادرات غالب مرتبہ آفاق حسین آفاق“ سے لے لیا ہے۔ ان میں سے ۷۰ خطوط منشی نبی بخش حقیر کے نام ہیں اور ۲ خطوط منشی عبداللطیف سے موسوم ہیں۔ حاصل یہ ہے کہ مالک رام نے اپنے مرتب کردہ مجموعہ ”خطوط غالب“ میں مجموعی طور پر ۷۷ خطوط کا اضافہ کیا ہے۔ لیکن انھوں نے اضافہ کردہ خطوط پر کہیں کوئی حاشیہ تحریر نہیں کیا جس میں وہ اس کی صراحت کرتے کہ انھوں نے یہ خطوط کہاں سے اخذ کیے ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ تفتہ کے نام مولوی صاحب نے ۱۲۲ خطوط بتائے تھے۔ جب کہ مالک رام کے یہاں ان کی تعداد ۱۴۲ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مولوی صاحب کے مرتبہ خطوط غالب میں مرزا حاتم علی مہر کے نام کا ایک خط تفتہ کے نام کے خطوط میں شامل ہو گیا ہے جس کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں: ”بھائی ۳۳ کتابیں بھیجی ہوئی برخوردار منشی شیونرائن کی.....“ اپنی اس غلطی کا اعتراف مولوی صاحب نے اپنے مضمون ”غالب کا اردوے معلیٰ“ میں کیا ہے۔ مالک رام کے یہاں یہ خط اپنی اصل جگہ پر درج ہوا ہے اس وجہ سے حاتم علی مہر کے نام خطوط کی تعداد مالک رام کے یہاں ۱۹ ہو گئی ہے جب کہ مولوی صاحب کے یہاں ۱۸ ہے۔ تفتہ کے دوسرے زائد خط کے بارے میں مولوی صاحب نے لکھا ہے کہ ”اردوے معلیٰ“ طبع اول و دوم کے سوا اردوے معلیٰ کے کئی نسخوں میں یہ الگ رقعہ ہے۔ جس کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں: ”اجی مرزا تفتہ، بھائی منشی نبی بخش صاحب کو تمہارے.....“ اس لیے مولوی صاحب نے بھی اسے الگ خط

کی شکل میں درج کیا تھا جب کہ مالک رام نے اسے الگ خط نہ مان کر ایک دوسرے خط کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ جس کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں: ”صاحب تمہارا خط آیا، دل خوش ہوا.....“ اور حاشیے میں یہ تحریر کیا ہے کہ اسے الگ رقعہ کی شکل دینا درست نہیں ہے۔ بعد کے محقق ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی اسے الگ خط نہیں مانا ہے اور مالک رام کی پیروی میں مذکورہ خط کے ساتھ شامل کر لیا ہے۔

تعیین زمانہ: جیسا کہ گذشتہ اوراق میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ مولوی صاحب کے مرتبہ ’خطوط غالب‘ میں کل ۲۵۳ خطوط شامل ہیں۔ ان میں سے ۳۵۹ خطوط پر تاریخیں یا سنیں درج ہیں اور ۹۴ خطوط ایسے ہیں جن کا زمانہ وہ متعین نہیں کر سکے ہیں۔ ان ۹۴ خطوط میں سے مالک رام نے ۴ خطوط کا زمانہ تحریر قوسین میں درج کر دیا ہے۔ ان کی تفصیل ذیل میں ملاحظہ ہو:

- ۱۔ جواہر شگہ جوہر کے نام خط نمبر ۱، صفحہ ۱۶۹ (۱۸۴۹ء)
 - ۲۔ مجروح کے نام خط نمبر ۲۰، صفحہ ۳۱۰ (نومبر ۱۸۵۹ء)
 - ۳۔ مرزا حاتم علی مہر کے نام خط نمبر ۱۶، صفحہ ۳۶۲ (۱۸۵۹ء)
 - ۴۔ علائی کے نام خط نمبر ۱، صفحہ ۳۶۸ (۱۸۵۸ء)
- ڈاکٹر خلیق انجم نے مالک رام کے متعین کیے ہوئے سنیں کو دو جگہ (۳، ۲) قبول کر لیا ہے اور دو جگہ (۴، ۱) ان سے اختلاف کیا ہے۔

اب اس بات کا جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کیا مالک رام نے مولوی مہیش پرشاد کی متعین کی ہوئی تاریخوں اور سنیں کو من و عن اپنی کتاب میں داخل کر لیا ہے یا ان سے کہیں اختلاف بھی کیا ہے؟ جب ہم اس پس منظر میں ’خطوط غالب‘ مرتبہ مالک رام کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مالک رام نے مولوی صاحب کی متعین کی ہوئی تمام تاریخوں اور سنیں کو قبول کر لیا ہے البتہ پانچ مقامات پر ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے:

- (۱) مکتوب بنام تفتہ (نمبر ۲، ص: ۱۳) مولوی صاحب نے اس خط پر (اگست

۱۸۵۰ء) تحریر کیا تھا، مالک رام نے اس جگہ (جولائی ۱۸۵۰ء) لکھا ہے۔

(۲) مکتوب بنام تفتہ (نمبر ۷، ص: ۶۸) اس خط پر مولوی صاحب نے (۲۳ راگست

۱۸۵۸ء) لکھا تھا، مالک رام نے اس جگہ (۲۳ راگست ۱۸۵۹ء) تحریر کیا ہے۔

(۳) مکتوب بنام مجروح (نمبر ۳۵، ص: ۳۲۲) مولوی صاحب نے اس پر (دسمبر

۱۸۶۲ء) درج کیا تھا، مالک رام نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے صرف سنہ (۱۸۶۱ء)

درج کیا ہے۔

(۴) مکتوب بنام حاتم علی مہر (نمبر ۱۵، ص: ۳۶۰) مولوی صاحب نے اس پر صرف

سنہ (۱۸۵۹ء) تحریر کیا تھا مالک رام نے مہینے کا تعین کرتے ہوئے (اپریل ۱۸۵۹ء) لکھا

ہے۔

(۵) مکتوب بنام علائی (نمبر ۲۱، ص: ۳۸۷) مولوی صاحب نے یہاں بھی صرف

سنہ (۱۸۶۲ء) درج کیا تھا مالک رام صاحب نے تاریخ اور مہینے کا تعین کرتے ہوئے

(۱۹ جون ۱۸۶۲ء) تحریر کیا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ان پانچ مقامات میں سے چار مقامات (۱، ۳، ۴ اور ۵) پر

مالک رام کی متعین کی ہوئی تاریخوں اور سنین کو قبول کر لیا ہے۔ آخر میں اس طرف توجہ دلانا

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مالک رام نے اپنے مرتبہ 'خطوط غالب' میں جن خطوط کا زمانہ

تحریر قوسین میں قیاسی طور پر متعین کیا ہے ان میں سے کسی مقام پر تعین زمانہ کے سلسلے میں

کوئی حاشیہ تحریر نہیں کیا ہے۔

حواشی: 'خطوط غالب' مرتبہ مولوی مہیش پرشاد میں جا بجا حواشی بھی درج ہیں ان میں سے ۴۳

حواشی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے قلم سے ہیں اور ۱۰ حواشی وہ ہیں جو مولوی مہیش پرشاد کے

رحمہ قلم ہیں۔ جناب مالک رام نے متذکرہ بالا تمام حواشی اپنے مرتبہ 'خطوط غالب' میں

شامل کر لیے ہیں۔ ان کے علاوہ بعض مقامات پر انہوں نے خود بھی حاشیے تحریر کیے ہیں لیکن

اپنے حواشی کے آخر میں انہوں نے کوئی ایسی علامت درج نہیں کی ہے جس سے یہ معلوم

ہو سکے کہ ان کے حواشی کہاں کہاں ہیں۔ اسی لیے راقم کو دونوں کتابوں کے تمام حواشی

کا شروع سے آخر تک مقابلہ کرنا پڑا۔ اس کے نتیجے میں یہ معلوم ہوا کہ جناب مالک رام کے حواشی کی مجموعی تعداد ۳۵ ہے ان میں سے ۳ حواشی وہ ہیں جہاں انھوں نے کسی شاعر کے کلام کی تخریج کی ہے: مثلاً

(۱) تفتہ کے نام خط نمبر ۶ میں صفحہ ۱۶ پر ایک شعر آیا ہے:

گرماء و آفتاب بمرد و عزا مگیر

در تیر و زہرہ کشتہ شود، لوحہ خواں بخواہ

اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مالک رام نے لکھا ہے ”یہ عربی کا شعر ہے۔ دیکھو قصائد عربی (مطبع حسینی) ص: ۶۸“ ”در تخریص مخاطب بہ سوی ہمت“

(۲) تفتہ کے نام خط نمبر ۳۹ میں صفحہ ۴۱ پر ایک شعر ہے:

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ

یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

اس کی تخریج کرتے ہوئے مالک رام حاشیے میں رقم طراز ہیں: قاضی عبدالودود صاحب کہتے ہیں کہ یہ شعر خطر کا ہے اور اس کا دوسرا مصرع ”سن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ“۔

ایک حاشیہ شخصیت سے متعلق ہے۔

تفتہ کے نام خط نمبر ۱۷ میں صفحہ ۶ پر رضی الدین نمیشاپوری کا ذکر آیا ہے اس کے بارے میں مالک رام تحریر کرتے ہیں ”رضی ارسلان سلجوقی کے عہد کا آدمی ہے۔“

ایک حاشیے میں لفظ کے معنی تحریر کیے ہیں۔

تفتہ کے نام خط نمبر ۱۰۹ میں صفحہ ۹۳ پر ”سکہ لبر“ آیا ہے۔ اس پر حاشیے میں لکھتے ہیں: ”وہ سپاہی جو بیمار ہو کر شفا خانے چلا گیا ہو۔ جب تک شفا خانے میں رہے خدمت معاف، مگر تنخواہ جاری۔“

مالک رام کے بقیہ ۳۰ حواشی کا تعلق صحیح متن سے ہے۔ ان میں سے بعض مثالیں

ملاحظہ ہوں:

(۱) تفتہ کے نام خط نمبر ۳۰ میں صفحہ ۳۲ پر ایک جملہ ہے۔ ”مرزا حاتم علی مہر کی جناب میں میرا سلام کہتا اور یہ میرا شعر میری زبان سے پڑھتا“ مالک رام نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ ”عود ہندی“ میں ”پڑھتا“ کے بجائے ”پڑھ دیتا“ تحریر ہے۔

مولوی صاحب کے یہاں بھی ”پڑھتا“ درج ہے۔ مولوی صاحب نے اس پر کوئی حاشیہ تحریر نہیں کیا ہے۔ راقم نے ”عود ہندی“ سے مالک رام کے اس قول کا مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ ان کا بیان صحیح ہے اور وہاں ”پڑھ دیتا“ ہی درج ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مالک رام کی اس تصحیح کو ”غالب کے خطوط“ میں قبول کر لیا ہے۔

(۲) تفتہ کے نام خط نمبر ۳۹ میں صفحہ ۵۰ پر ایک جملہ ہے ”کانڈ کے باب میں یہ عرض ہے کہ فریج کانڈ اچھا ہے“ مالک رام نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ اردوے معلیٰ میں ”فریج“ کے بجائے ”فریجہ“ چھپا ہے۔

مولوی صاحب نے اس پر کوئی حاشیہ تحریر نہیں کیا ہے۔ جب میں نے اردوے معلیٰ سے مالک رام کے اس بیان کا مقابلہ کیا تو ان کا بیان صحیح ثابت ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی اس تصحیح کو قبول کر لیا ہے۔

(۳) مجروح کے نام خط نمبر ۲۰ میں صفحہ ۳۰۹ پر ایک جملہ ہے ”میری جان تو کیا کہہ رہا ہے؟“ سے سیانا سودا ”دوانا“ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مالک رام نے لکھا ہے کہ ”دوانا“ اور سب نسخوں میں ”دیوانہ“ مگر یہ شکل جن لوگوں کی زبان سے نکلی ہے وہ ”دوانا“ ہی بولتے ہیں اور غالب نے بھی ”دوانا“ لکھا ہوگا۔

راقم نے ”عود ہندی“ اور ”اردوے معلیٰ“ سے جب اس کا مقابلہ کیا تو دونوں جگہ ”دیوانہ“ ہی تحریر ہے۔ اس طرح مالک رام کا بیان سچا ثابت ہوتا ہے۔ مولوی صاحب نے ہائے مختلف حذف کر کے ’ی‘ اور ’الف‘ کے اضافے کے ساتھ ”دیوانا“ تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مالک رام سے اختلاف کرتے ہوئے غالب کے خطوط کے متن میں ہائے مختلف اور ’ی‘ کے اضافے کے ساتھ ”دیوانہ“ لکھا ہے۔ گویا انھوں نے مالک رام کی اس تصحیح کو قبول نہیں کیا ہے۔

(۴) فشی جواہر سنگھ جوہر کے نام خط نمبر ایک میں صفحہ ۱۶۹ پر ایک جملہ ہے۔ قطعے، جو تم کو مطلوب تھے، 'اوس' کے حصول میں جو کوشش ہیرا سنگھ نے کی ہے، اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مالک رام نے لکھا ہے "اصل میں 'اوس' ہی ہے، لیکن زیادہ مناسب 'اون' رہے گا۔" مولوی صاحب کے یہاں 'اوس' ہی تحریر ہے۔ یہی 'اردوے معلیٰ' میں بھی ہے لیکن خلیق انجم نے مالک رام کی اس تصحیح سے اتفاق نہیں کیا ہے۔

(۵) مجروح کے نام خط نمبر ۲۰ میں صفحہ ۳۱۰ پر ایک جملہ ہے "اس مرحلے کے طے ہونے کے بعد جنسن کے ملنے نہ ملنے کا تردد بدستور رہے گا۔" "سبک سیر" کیوں کر بن جاؤں، کہ سب امور ملتوی چھوڑ کر نکل جاؤں؟ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے مالک رام لکھتے ہیں "سب جگہ 'سبک سیر' صحیح 'سبک سر' ہوگا۔"

راقم نے عود ہندی، اردوے معلیٰ اور خطوط غالب مرتبہ ہمیش پرشاد سے مالک رام کے اس بیان کا مقابلہ کیا تو ہر جگہ 'سبک سیر' ہی درج پایا۔ لیکن خلیق انجم نے مالک رام کی اس تصحیح کو قبول نہیں کیا ہے۔ اور انہوں نے بھی "سبک سیر" ہی تحریر کیا ہے۔ ان تمام گفتگو کا حاصل یہ ہے:

(۱) جناب مالک رام نے اپنے مرتبہ خطوط غالب میں ۷۷ خطوط کا اضافہ کیا ہے۔

(۲) ۲۰ خطوط کا زمانہ قیاسی طور پر متعین کیا ہے۔

(۳) اور ۳۵ حواشی تحریر کیے ہیں۔

تحقیقی نقطہ نظر سے ان کی کوتاہی یہ ہے:

(۱) انہوں نے اپنے اضافہ کردہ خطوط کے ماخذ کی نشاندہی نہیں کی۔

(۲) خطوط غالب کے تعین زمانہ کے سلسلے میں حواشی نہیں لکھے۔ اور

(۳) ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور مولوی ہمیش پرشاد کے حواشی کے درمیان

اپنے حواشی کو خلط ملط کر دیا۔



’غالب کے خطوط‘ مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم

ڈاکٹر خلیق انجم کا شمار اردو کے نمائندہ محققین میں کیا جاتا ہے۔ وہ ماہر غالبیات بھی ہیں۔ انھوں نے خطوط غالب کو چار جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ یہ چاروں جلدیں ’’غالب کے خطوط‘‘ کے نام سے غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے شائع کی ہیں۔ اس کی جلد اول ۱۹۸۳ء میں، جلد دوم ۱۹۸۵ء میں، جلد سوم ۱۹۸۷ء میں، اور جلد چہارم ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آئی۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ابتدا میں ۲۲۸ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے۔ جس میں انھوں نے اس تنقیدی ایڈیشن کے بارے میں بعض خصوصیات تحریر کی ہیں۔ اس کے بعد خطوط غالب کے مختلف ایڈیشنوں پر تبصرہ کرتے ہوئے غالب کی اردو املا کی خصوصیات کی نشاندہی کی ہے، نیز غالب کی زبان پر فارسی اثرات، انگریزی زبان کا استعمال، غالب کے اردو خطوط کی مجموعی تعداد، خطوط غالب کا تنقیدی مطالعہ، غالب سے قبل اردو کا نثری سرمایہ اور اردو مکتوب نگاری کا آغاز جیسے عنوانات پر بھی بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ اس مقدمے میں انشائے غالب اور اس کے تعلقات پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے اپنے مرتب کردہ مجموعے میں تمام دستیاب اردو خطوط جمع کر دیے ہیں، نیز خطوط کے تمام دستیاب عکس بھی شائع کر دیے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

’’غالب کا شاید ہی کوئی ایسا اردو خط ہو جو اس مجموعے میں شامل نہ ہو
ہو، اس میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی مرحوم کے مرتبہ ’’مکاتیب

غالب "آفاق حسین آفاق کے مرتبہ" نادرات غالب "اور خلیق انجم کی مرتبہ" غالب کی نادر تحریریں کے تمام خطوط شامل کر لیے گئے ہیں، ان کے علاوہ مختلف رسالوں میں جو خطوط بکھرے ہوئے تھے انھیں بھی اس مجموعے میں شامل کر لیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے غالب کے خطوط کا یہ پہلا مجموعہ ہے جس میں تمام دستیاب خطوط ترتیب دے کر یکجا کر دیے گئے ہیں اور اس اعتبار سے بھی خطوط غالب کا یہ پہلا مجموعہ ہے کہ جس میں غالب کے اردو خطوط کے تمام دستیاب عکس شامل ہیں" (ص: ۱۳۰۸)

دوسری جگہ تحریر کرتے ہیں:

"میری کوشش رہی ہے کہ غالب کے تمام اردو خط اس ایڈیشن میں شامل کر لیے جائیں، اردو سے معلیٰ، عود ہندی، مکاتیب غالب، نادرات غالب، اور غالب کی نادر تحریریں کے تمام خطوط شامل کر لیے گئے ہیں۔ ایسے خطوط کی تعداد خاصی تھی جو ان مجموعوں میں شامل نہیں تھے۔ انھیں بھی اس ایڈیشن میں شامل کر لیا گیا ہے"۔ (ص: ۱۳)

تعداد خطوط: اب اس بات کا جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "غالب کے خطوط" مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں خطوط اور مکتوب الہیم کی مجموعی تعداد کیا ہے۔ جب ہم اس نقطہ نظر سے "غالب کے خطوط" کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس مجموعہ میں ۹۷ مکتوب الہیم کے نام خطوط کی مجموعی تعداد ۸۹۰ ہے۔

اس سے قبل مولانا غلام رسول مہر کے مرتبہ "خطوط غالب" میں ۷۰ مکتوب الہیم کے نام رقعات کی کل تعداد ۶۴۲ تھی لیکن مہر صاحب نے "مکاتیب غالب" اور "نادرات غالب" کے خطوط اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیے تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ان دونوں کتابوں کے خطوط کو بھی اپنے یہاں داخل کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ۵۹

خطوط کا اضافہ بھی کیا ہے۔ ان میں بعض خطوط کا اضافہ ان مکتوب الہیم کے نام ہے جو اس سے قبل کے مجموعوں میں بھی شامل تھے۔ ان کی کل تعداد ۲۳ ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

- | | | |
|------|---------------------------------|-------|
| (۱) | چودھری عبدالغفور سرور کے نام | ۱ خط |
| (۲) | حکیم غلام نجف خاں کے نام | ۲ خط |
| (۳) | امین الدین احمد خاں کے نام | ۲ خط |
| (۴) | مولوی ضیاء الدین خاں ضیا کے نام | ۱ خط |
| (۵) | ماسٹر پیارے لال آشوب کے نام | ۱ خط |
| (۶) | صاحب عالم کے نام | ۱ خط |
| (۷) | شاہ عالم کے نام | ۱ خط |
| (۸) | منشی شیونرائن آرام کے نام | ۱ خط |
| (۹) | نواب کلب علی خاں کے نام | ۱۱ خط |
| (۱۰) | حبیب اللہ ذکا کے نام | ۱ خط |
| (۱۱) | منشی نولکشور کے نام | ۱ خط |
| (۱۲) | محمد حسین خاں کے نام | ۱ خط |

کل خطوط = ۲۳

اس کے علاوہ ۲۰ نئے مکتوب الہیم کی شمولیت کے بعد ۳۵ خطوط کا اضافہ ہے۔

ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

- | | | |
|-----|-----------------------------------|------|
| (۱) | مولانا محمد نعیم الحق آزاد کے نام | ۲ خط |
| (۲) | فرقانی میرٹھی کے نام | ۱ خط |
| (۳) | مولانا عباس رفعت کے نام | ۲ خط |
| (۴) | محمود مرزا کے نام | ۱ خط |
| (۵) | حکیم محبت علی کے نام | ۱ خط |

- | | | |
|------|--|------|
| (۶) | مہاراجہ سردار سنگھ والی بیکانیر کے نام | ۱ خط |
| (۷) | مرزا عباس بیگ کے نام | ۱ خط |
| (۸) | محمد زکریا خاں ذکی کے نام | ۱ خط |
| (۹) | میر بندہ علی خاں عرف مرزا میر کے نام | ۱ خط |
| (۱۰) | محمد محسن صدر الصدور کے نام | ۱ خط |
| (۱۱) | میر محمد ذکی ذکی کے نام | ۱ خط |
| (۱۲) | احمد حسین مینا مرزا پوری کے نام | ۲ خط |
| (۱۳) | منشی ابراہیم خلیل کے نام | ۱ خط |
| (۱۴) | منشی سخاوت حسین کے نام | ۱ خط |
| (۱۵) | ولایت علی خاں ولایت و عزیز صفی پوری کے نام | ۲ خط |
| (۱۶) | محمد حسین خاں کے نام | ۱ خط |
| (۱۷) | سید محمد عباس علی جیاب کے نام | ۲ خط |
| (۱۸) | مظہر علی اور عبداللہ کے نام | ۲ خط |
| (۱۹) | میر ولایت علی کے نام | ۲ خط |
| (۲۰) | عبدالرحمن حسین کے نام | ۹ خط |

مجموعی تعداد ۳۵

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ بحیثیت مجموعی ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے مرتبہ ”غالب کے خطوط“ میں ۵۹ خطوط کا اضافہ کیا ہے۔ جن میں بعض خطوط وہ ہیں جو ان کی مرتبہ ”غالب کی نادر تحریریں“ میں بھی شامل ہیں اور بقیہ خطوط انھوں نے اس مجموعہ میں الگ سے شامل کیے ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ ”غالب کے خطوط“ کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے حواشی میں جملہ خطوط کے ماخذ کی نشاندہی کر دی ہے۔ یہ بات اس لحاظ سے اہم ہے کہ غلام رسول مہر اور مالک رام نے اس باب میں مسائل سے کام لیا ہے۔

خطوں کی تاریخ وار ترتیب: اس ضمن میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے تمام خطوط کو تاریخ وار مرتب کیا ہے اور بعض خطوط کا زمانہ بھی قیاسی طور پر متعین کیا ہے۔ بعض خطوط ایسے ہیں جن کا زمانہ متعین ہونے سے رہ گیا ہے انھیں متعلقہ مکتوب الیہ کے نام خطوط کے آخر میں ترتیب دیا ہے۔ اسی طرح اگر کسی خط کی تاریخ کا اندازہ نہ ہو سکا لیکن سنہ کا تعین ہو گیا تو اس سنہ کے آخر میں ان خطوط کو ترتیب دیا ہے۔

جیسا کہ گذشتہ اوراق میں یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ مجموعہ 'غالب' میں خطوط کی مجموعی تعداد ۸۹۰ ہے ان میں سے ۷۸۵ خطوط پر تاریخیں اور سنیں دونوں یا صرف سنیں درج ہیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے ان میں سے ۲۹۰ خطوط کے زمانہ تحریر کے سلسلے میں حواشی بھی لکھے ہیں۔ ان میں سے کچھ خطوط وہ ہیں جن کے زمانے کا تعین پہلے کے مرتبین خطوط غالب قیاسی طور پر کر چکے تھے، لیکن انھوں نے اپنے قیاس کی کوئی وجہ تحریر نہیں کی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے ان قیاسی سنیں کو قبول کر لیا ہے، ساتھ ہی اس کے قرائن بھی لکھ دیے ہیں۔ دوسری جانب کچھ خطوط وہ ہیں جن کا زمانہ بھی ڈاکٹر صاحب نے قیاسی طور پر متعین کیا ہے اور ساتھ ہی حاشیے میں ان کا قرینہ بھی بتا دیا ہے۔ مثلاً مولوی مہیش پرشاد کے مرتبہ مجموعہ 'خطوط غالب' میں ۹۴ خطوط پر تاریخیں درج نہیں تھیں، خلیق انجم نے ان میں سے ۴۲ خطوط کا زمانہ تحریر قیاسی طور پر متعین کیا ہے۔ اسی طرح مولانا غلام رسول مہر کے مرتبہ مجموعہ 'خطوط غالب' میں ۱۷۲ خطوط پر تاریخیں تحریر نہیں تھیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ان میں سے ۸۷ خطوط کا زمانہ تحریر قیاسی طور پر متعین کیا ہے اور ان کا قرینہ بھی بتا دیا ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے مجموعی طور پر ۱۲۹ خطوط کا زمانہ تحریر قرائن سے متعین کیا ہے اور ساتھ ہی سب کا قرینہ بھی بتا دیا ہے۔

حواشی: خطوط غالب میں مختلف شخصیتوں کے نام آتے ہیں۔ ان میں سے بعض ان کے معاصرین اور احباب ہوتے ہیں، بعض شاگرد، بعض ہندوستانی امرا اور رؤسا، بعض حکومت انگلشیہ کے عہدیداران اور سربراہان اور بعض مغل سلاطین وغیرہ۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے بعض شخصیات پر حواشی تحریر کیے ہیں۔ ہمارے اعداد و شمار کے مطابق اس قسم کے حواشی کی

تعداد ”غالب کے خطوط“ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں ۱۸۱ ہے۔ ان میں سے ۳۶ شخصیتوں پر مولانا امتیاز علی عرشی، آفاق حسین آفاق اور مولانا غلام رسول مہر حواشی تحریر کر چکے ہیں۔ مثلاً بعض نام حسب ذیل ہیں: مفتی صدر الدین آزرودہ، حکیم احسن اللہ خاں، نواب احمد بخش خاں، مرزا الہی بخش، انوری، زینت محل، حکیم سنائی، فیضی، میکلوڈ، سرو نیم میور، ظہیر قاریابی، عرفی، مولوی قمر الدین، لارڈ لیک اور نظیری وغیرہ۔

البتہ ۱۴۵ شخصیتوں پر ڈاکٹر خلیق انجم نے پہلی مرتبہ حواشی تحریر کیے ہیں۔ ایسی بعض شخصیتوں کے نام ملاحظہ ہوں۔

امداد علی آشوب، ابو ضیفہ، ارشاد حسین خاں، مرزا اموجان، میر امیر علی، ایاز، بقا حکیم، بی وقادار، پتھر سنگھ، تاج محل بیگم، جانی بیج ناتھ، حمزہ خاں، میر عالم خاں، سہوانی، مہر اداس، مظہر الحق، اور من پھول وغیرہ۔ ان تمام شخصیات پر مفید معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

خلیق انجم نے اپنے مرتبہ ”غالب کے خطوط“ میں شخصیات کی جو فہرست دی ہے اس کے مطابق خطوط غالب میں وارد اعلام و اشخاص کی تعداد ۷۸۴ ہے۔ اصولاً ان سب پر حواشی کی ضرورت تھی۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ خطوط غالب پر حواشی کا یہ گوشہ اب بھی بہت توجہ اور محنت کا طلب گار ہے۔

یہاں اس بات کی طرف توجہ مبذول کرانا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ علانی کے نام ایک سے زائد خطوط ((۴۸، ۴۹ اور کاشف خط نمبر ۱)) میں ”فرخ میر“ نامی ایک لڑکے کا ذکر آیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے حاشیے میں اسے مغل بادشاہ جہاں دار شاہ کا بھتیجا بتا دیا ہے جو بدایۃ غلط ہے۔

غالب اپنے خطوط میں بعض اوقات کسی شخصیت کا ذکر صراحتاً کرنے کے بجائے اس کی جانب اشارہ کر دیتے ہیں کیوں کہ مکتوب الیہ کی اس سے واقفیت ہوتی ہے، لیکن عام قاری نہیں سمجھ پاتا کہ غالب کا اشارہ کس کی طرف ہے۔ غالب کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں کم از کم ۴۶ مقامات ایسے ہیں جہاں موصوف نے حواشی لکھ کر شخصیت متعین کر دی

ہے۔ مثلاً یوسف مرزا کے نام ایک خط میں ”مولانا کا حال کچھ تم سے مجھ کو معلوم ہوا، کچھ تم مجھ سے معلوم کرو“ آیا ہے۔ خلیق انجم نے حاشیے میں یہ واضح کر دیا ہے ”مولانا سے مراد مولانا فضل حق خیر آبادی ہے“۔ اسی طرح اسٹنٹ کمشنر، لٹنٹ گورنر، گورنر جنرل، لٹنٹ گورنر بہادر پنجاب، لارڈ صاحب، صاحب اجنٹ، چیف کمشنر بہادر، صاحب کمشنر جیسی مبہم شخصیتوں پر ڈاکٹر خلیق انجم نے حواشی لکھ کر شخصیت متعین کر دی ہے۔ یہاں بھی اس بات کی نشاندہی لازمی ہے کہ ان میں سے متعدد مبہم شخصیتوں پر خلیق انجم سے قبل کے مرتبین خطوط غالب مثلاً عرشی صاحب وغیرہ بھی حواشی تحریر کر چکے ہیں اس کے ساتھ ہی یہ وضاحت بھی مناسب معلوم ہوتی ہے کہ خطوط غالب میں ابھی بے شمار مبہمات ہیں، جو خلیق انجم کے یہاں حواشی کے محتاج تھے، لیکن ان پر حواشی موجود نہیں ہیں۔

تخریج اشعار: خطوط غالب میں غالب اور بعض دوسرے شعرا کے اشعار بھی آئے ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے مرتبہ ”غالب کے خطوط“ میں تقریباً ۱۶ مقامات پر غالب اور بعض دوسرے شعرا کے اشعار کی تخریج کی ہے۔ بعض مثالیں حسب ذیل ہیں:

تفتہ کے نام ایک خط میں یہ شعر آیا ہے: ”یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ۔ یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ“ ڈاکٹر خلیق انجم نے اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے لکھا ہے ”یہ شعر مصحفی کے شاگرد نور الاسلام منتظر کا ہے۔ سرور نے فسانہ عجائب میں دوسرا مصرعہ اس طرح لکھا ہے۔ ”یاد رکھنا تم فسانہ ہیں ہم لوگ“۔

عبد الغفور سرور کے نام ایک خط میں ”منکہ باشم عقل کل“ الخ آیا ہے۔ اس کی تخریج کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے حاشیے میں تحریر کیا ہے۔ عرفی کے ایک قصیدے کا شعر ہے:

من کہ باشم عقل کل را نادک انداز ادب

مرغ اوصاف تو از اوج بیان انداختہ

انہی کے نام اسی خط میں ایک شعر کا یہ ٹکڑا بھی ہے۔ ”احسان تو ہشکافۃ الخ“ خلیق انجم حاشیے میں تحریر کرتے ہیں کہ ”عرفی کے ایک اور قصیدے کا ایک شعر ہے:

انعام تو بردوخست چشم و دہن آرز
احسان تو بھگانہ ہر قطرۂ یم را

غالب کے خطوط میں اشعار کے حوالے بہ کثرت ملتے ہیں۔ راقم نے صرف جلد اول کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تو معلوم ہوا اس میں کم از کم ۴۲ اشعار اور مصرعے نقل کیے گئے ہیں، اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ”غالب کے خطوط“ کے تمام جلدوں میں کس قدر اشعار آئے ہوں گے۔ اصولاً ان تمام اشعار کی تخریج ضروری تھی۔ لیکن اس طرف کما حقہ توجہ نہیں دی گئی۔

خطوط غالب کی ایک مشکل یہ بھی ہے کہ ان کا متن بعض اوقات قاری پر اس وقت تک پوری طرح واضح اور روشن نہیں ہوتا جب تک یہ نہ بتایا جائے کہ اس میں کس واقعے کی طرف اشارہ ہے اور اس کی تفصیلات کیا ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے مرتبہ ”غالب کے خطوط“ میں کم از کم ۸۲ مقامات پر اس طرح کے حواشی لکھ کر متن کو واضح کر دیا ہے۔ مثلاً تفتہ کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا ہے۔ ”میں کالے صاحب کے مکان سے اٹھ آیا ہوں“ اس پر حاشیہ تحریر کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم رقم طراز ہیں ”۲۳ مارچ ۱۸۵۲ء کے ایک فارسی خط میں غالب نے تفتہ کو لکھا ہے“ کالے صاحب کی وفات کے بعد اس گھر کے درودیوار نے میرا ساتھ چھوڑ دیا (یعنی وہاں کے لوگوں سے نبھی نہیں) میں نے کوچہ بلیمارن میں ایک گھر لے لیا ہے۔ امید ہے کہ اس گھر سے میری لاش ہی نکلے گی۔“ (باغ دو درص: ۱۶۱)

انہی کے نام ایک خط میں غالب نے تحریر کیا ہے ”بہر حال دوست کی دوستی سے کام ہے۔ اس کے افعال سے کیا غرض۔ جو محبت و اخلاص ان میں تم میں ہے۔ بہ دستور بلکہ روز افزوں رہے۔ ساتھ رہتا اور پاس رہتا نہیں ہے نہ سہی“۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر خلیق انجم حاشیے میں تحریر کرتے ہیں۔ ”تفتہ بھرت پور ریاست میں ملازم ہو گئے تھے۔ قوی امکان ہے کہ یہ نوکری جانی بہاری لال راضی کے توسط سے ملی تھی۔ کچھ عرصہ بعد تفتہ کے راضی سے اختلاف ہو گئے اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ تفتہ نے ملازمت چھوڑ دی۔ غالب

اسی واقعے کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔“

واضح رہے کہ غالب کے خطوط میں بہت سے متون ابھی تشنہ حواشی ہیں، لیکن ڈاکٹر صاحب نے ان کی جانب توجہ نہیں کی ہے۔

خطوط غالب میں بہت ساری کتابوں اور اخبارات کے نام بھی آئے ہیں۔
”غالب کے خطوط“ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں ۳۷ مقامات ایسے ہیں جہاں موصوف نے حواشی میں ان کی وضاحت کی ہے۔

مثلاً: اسعد الاخبار، آفتاب عالمیاب، پاژند، بہار انجم، تاریخ الفوائد، داستان امیر حمزہ، درفش کا دیانی، دساتیر، دستنبو، زبدۃ الاخبار، زبور، سنہلستان، شاہنامہ فردوسی، صادق الاخبار، غیاث اللغات، مصطلحات الشعراء، گرو گرنہ صاحب، منظر العجائب اور مہر نیم روز وغیرہ۔

موصوف نے کتب و اخبار کی جو فہرست دی ہے اس میں ان کی تعداد کم از کم ۱۱۷ ہے لیکن ڈاکٹر صاحب نے صرف ۳۷ پر ہی حاشیے تحریر کیے ہیں بقیہ ۸۰ کتب و اخبارات کو انھوں نے یوں ہی چھوڑ دیا ہے۔ حالانکہ ان پر بھی حواشی ضروری تھے۔ مثلاً:

پنج رقعہ، رسائل ابو حنیفہ، سراج المعرف، طب محمد حسین خاں، فرہنگ جہانگیری، فرہنگ رشیدی، فرہنگ فردوسی، مرآۃ الصحائف، نثر عشق، ہشت بہشت، دقیق الاخبار، سراج الاخبار، نور مشرقی، نور مغربی اور محبت ہند وغیرہ۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ملکوں، شہروں، عمارتوں اور محلوں وغیرہ کے ناموں کی بھی ایک طویل فہرست دی ہے۔ جس کی تعداد ۱۹۸ ہے لیکن انھوں نے کہیں پر بھی حاشیہ تحریر نہیں کیا ہے۔ ان میں سے بے شمار مقامات ایسے ہیں جن پر حاشیہ تحریر کرنا مناسب بلکہ ضروری تھا۔

اختلاف نسخ: خطوط غالب کی بار بار کی طباعت سے ان میں مختلف اختلافات بھی رونما ہو گئے ہیں۔ تدوین خطوط غالب میں ڈاکٹر خلیق انجم کی ایک خدمت حواشی میں ان اختلافات نسخ کی نشاندہی بھی ہے۔ ہمارے علم کی حد تک کم از کم ۱۵۲۳ مقامات پر موصوف

نے اس قسم کی نشاندہی حواشی میں کی ہے۔ مثلاً:

نقۃ کے نام ایک خط میں یہ جملہ ہے ”جو لوگ قتل کو اچھے لکھنے والوں میں جانیں گے“۔ ڈاکٹر صاحب نے حاشیے میں لکھا ہے ”اردوے معلیٰ میں ’جانے گے‘ تحریر ہے۔ انہی کے نام ایک خط میں یہ کلمہ سورتھ ہے آیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ غالب نے ”سہرٹ“ لکھا جو سہ قلم معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اصل لفظ ”سورتھ“ ہے ہندی میں یہ ایک راگنی کا نام ہے۔“

میاں داد خاں سیاح کے نام ایک خط میں ”گرمی سے سر کا بھیجا پگھلا جاتا ہے“ آیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے حاشیے میں تحریر کیا ہے کہ ”اردوے معلیٰ میں ”پگلا“ تحریر ہے۔ اسی خط میں ”اور یہ گرمی خیر سے گزر گئی تو سب غزلوں کو دیکھوں گا“ بھی آیا ہے۔ خلیق انجم نے حاشیے میں لکھا ہے ”اردوے معلیٰ میں ”سب غزلوں کو دیکھوں گا“ لکھا ہوا ہے۔“

عبدالغفور سرور کے نام ایک خط میں یہ شعر ہے:

شرط اسلام بود ورزش ایمان بالنبی

اے تو غالب ز نظر میر تو ایمان منس

حاشیے میں ڈاکٹر خلیق انجم تحریر کرتے ہیں ”اردوے معلیٰ میں یہ شعر مذکور ہے۔“

اس تفصیلی گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ مجموعہ ”غالب کے

خطوط“ کی اہمیت دو وجہ سے ہے۔ اول یہ کہ یہ سب سے آخری اور جامع مجموعہ ہے۔ دوم

خطوط غالب کے سلسلے میں انہوں نے اپنے تمام ماخذ کی نشاندہی کر دی ہے۔

اگر موصوف مولانا امتیاز علی مرثی اور آفاق حسین آفاق کے طرز پر اس کام کو انجام

دیتے اور اس میں وہ کمیاں نہ ہوتیں جن کی نشاندہی گذشتہ صفحات میں کی گئی تو اس کی

قدرو قیمت اور بڑھ جاتی۔

یہ صورت موجودہ ان کا یہ کام متعدد پہلوؤں کے لحاظ سے مکمل ہے۔



خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث



غالب کے خطوط میں ایک طرف جہاں ان کے زمانے کی تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی حالات، ان کی شخصیت اور ان کے عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے، وہیں دوسری جانب ان کے خطوط میں لسانی و ادبی مباحث بھی بکثرت ملتے ہیں۔ جن کی نوعیت مختلف ہے۔ جہاں تک لغوی یا لسانی مباحث کا تعلق ہے، تو اس ضمن میں غالب نے بیشتر فارسی الفاظ و محاورات پر گفتگو کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں بعض اردو الفاظ بھی زیر بحث آئے ہیں۔ کہیں تو انہوں نے لفظ کی صحت سے متعلق بحث کی ہے اور کہیں اس کے معنی بیان کیے ہیں۔ اور بعض جگہ اختلاف رائے بھی کیا ہے۔ مثلاً لفظ ”کدہ“ کے ضمن میں انہوں نے مرزا قنیل کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ”صفوت کدہ“، ”شفقت کدہ“ و ”نشر کدہ“ وغیرہ الفاظ درست ہیں جب کہ قنیل نے انہیں غلط قرار دیا ہے۔

لغات کے سلسلے میں غالب نے بعض مقامات پر فارسی و اردو الفاظ پر مشتمل مرکب ترکیبوں سے متعلق گفتگو کی ہے، جن میں محاورات کے علاوہ بعض صحیح اور غلط ترکیبیں شامل ہیں۔ مثلاً ”جاناں مددے“، ”یاراں مددے“، ”بیش از بیش و کم از کم“ اور ”گندم نماے جو فروش“ و ”جو فروش گندم نما“ وغیرہ ترکیبوں کو غالب نے جائز قرار دیا ہے۔ اور ”نظر حکفٹن“ و ”گوش حکفٹن“، ”خستہ کام و اندیشہ کام“ جیسی ترکیبوں کو غلط ٹھہرایا ہے۔

غالب کے خطوط کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ قواعد زبان کے پابند تھے، چنانچہ انہوں نے اپنی تحریروں میں تذکیر و تانیث وغیرہ کا بھی خیال رکھا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث سے متعلق بھی بحث کی ہے۔ مثلاً مقدر اور تقدیر، بلبل اور طوطی، دبی، فریاد، فکر اور سانس وغیرہ۔

ان سب کے علاوہ بعض لسانی مباحث ایسے بھی ہیں جن کا تعلق مختلف لسانی مسائل سے ہے۔ اس ضمن میں غالب نے کہیں تو مدح و تقریظ کے بارے میں گفتگو کی ہے

اور کہیں تخلص و تصنیف کا مسئلہ اٹھایا ہے۔

خطوط غالب میں املا کے مباحث بھی ملتے ہیں اس ضمن میں غالب نے ز، ذ، نون اور نون غنہ، یاے مجہول اور یاے معروف وغیرہ کے فرق کو واضح کیا ہے۔

غالب کے خطوط ادبی مباحث و نکات کے لحاظ سے بھی نہایت اہم ہیں۔ مثلاً ہم ان کی مدد سے اشعار کی تفہیم و تشریح کے بعض اصول اور تعبیر متن کی مختلف جہتوں کا استنباط کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ غالب نے اپنے بعض احباب یا شاگردوں کی فرمائش پر اپنے خطوط میں خود اپنے نیز فارسی کے بعض مشہور شعرا کے اشعار کی تفہیم و توضیح کی ہے۔ کہیں کسی اشکال کو رفع کیا ہے۔ اور کہیں مخاطب کے بتائے ہوئے مفہوم کی تعلیل کی ہے۔ اس طرح کے تمام خطوط ادبی لحاظ سے نہایت دلچسپ، اہم اور قابل مطالعہ ہیں۔

مشرقی شاعری کی روایت رہی ہے کہ استاد شعر اپنے شاگردوں کو ان کے کلام پر اصلاح بھی دیا کرتے تھے، اور دوران اصلاح شعر و سخن کے بعض بنیادی نکات کی جانب توجہ بھی دلاتے تھے۔ اس پس منظر میں غالب کے خطوط بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے بھی اپنے بعض شاگردوں کو ان کے کلام پر اصلاحیں دی ہیں، جن میں کہیں تو انھوں نے ردیف و قافیہ سے متعلق گفتگو کی ہے، کہیں قواعد زبان کے بارے میں بتایا ہے، کہیں شعر کا مضمون پرقرار رکھتے ہوئے اس کی زبان درست کر دی ہے، کہیں معشوق حقیقی و مجازی کے ضمن میں میخوں سے متعلق گفتگو کی ہے اور کہیں مصرعوں کی تقدیم و تاخیر کا مسئلہ اٹھایا ہے۔ لہذا اس نقطہ نظر سے بھی ان کے خطوط قابل مطالعہ ہیں۔

ادبی مباحث کے ہی ضمن میں غالب نے قافیہ سے متعلق بھی گفتگو کی ہے۔ ان کے خطوط میں مذکورہ علم کی بعض اصطلاحیں، زیر بحث آئی ہیں مثلاً ایطال (ایطالے جلی، ایطالے خفی) معمول، غلو، تحریف روی اور تغیر وغیرہ۔ غالب نے اپنے خطوط میں ان تمام اصطلاحات کی تعریف کے ساتھ ساتھ اپنے شاگردوں کے بعض شبہات بھی رفع کیے ہیں۔ علم عروض کا مطالعہ بھی ادبی مباحث کا ایک پہلو ہے۔ غالب کے خطوط میں بعض مقامات پر عروض کے مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے عروض کی

بعض اصطلاحوں مثلاً بحر ہزج مسدس مخبون، بحر مل اور تقطیع وغیرہ کی تعریف کے ساتھ ساتھ رباعی کے اوزان سے متعلق بھی گفتگو کی ہے۔ اور بعض اصولوں کی جانب اپنے شاگردوں کو متوجہ بھی کیا ہے۔

ادبی مباحث کے ذیل میں علم بلاغت کا مسئلہ بھی آتا ہے۔ اس ضمن میں غالب نے اپنے خطوط میں بعض مباحث چھیڑے ہیں، جن میں بالخصوص تنافر، صنعت، ذوق فیتین، تعقید معنوی و تعقید لفظی، لف و نشر، مبالغہ وغیرہ امور قابل ذکر ہیں۔ یہاں بھی غالب نے اپنے شاگردوں کے بعض شبہات دور کیے ہیں اور سند کے طور پر بعض حقد میں شعرا کے کلام کا حوالہ بھی دیا ہے۔

نثر سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے غالب نے اس کی مختلف قسموں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً نثر عاری، نثر مسجع اور نثر مرجز وغیرہ اور ان کی تعریف بھی لکھی ہے۔ ادبی مباحث کا آخری حصہ شخصیتوں پر اظہار رائے سے متعلق ہے اس تعلق سے غالب نے اپنے خطوط میں بعض شخصیتوں پر رائے بھی دی ہے جن میں اردو شعرا کے علاوہ بعض فارسی شعرا اور لغت نویس بھی شامل ہیں۔

ہم آئندہ اوراق میں مذکورہ بالا تمام پہلوؤں پر سیر حاصل گفتگو کریں گے۔

لسانی مباحث

(۱) تحقیق لغات:

غالب نے اپنے خطوط میں بعض ادبی اور لغوی مسائل و مباحث پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان میں بعض کا تعلق مفردات سے ہے، بعض مرکبات سے متعلق ہیں اور بعض کا تعلق تذکیر و تانیث سے ہے۔ اس کے علاوہ بعض امور ایسے بھی ہیں جن کا تعلق مختلف ادبی و لغوی مسائل و مباحث سے ہے، انہیں متفرقات کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔ ہم آئندہ اوراق میں غالب کے خطوط میں زیر بحث آئے ہوئے ادبی اور لغوی مسائل پر مکتوب الیہ کی ترتیب کے اعتبار سے گفتگو کریں گے۔

(الف) مفردات

(۱)

”بلاد بے“: ”بلارباے“ اس میں تامل کیا ہے؟ لفظ صحیح اور پورا

تو یہی ہے۔ ”رُبا“ اس کا مخفف ہے۔ (ص: ۲۳۳)

غالب نے یہ خط مرزا آفندہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ آفندہ

نے غالباً ان سے پوچھا کہ ”بلارباے“ میں ”ے“ کا اضافہ درست ہے یا نہیں۔ اس کا جواب دیتے ہوئے غالب تحریر کرتے ہیں کہ صحیح اور پورا لفظ یہی ہے اور ”رُبا“ تو اس کا مخفف ہے۔

(۲)

بے بیو: ”لفظ“ بے بیو“ تو رانی بچہ ہائے ہندی نژاد کا تراشا ہوا ہے۔

جب میں اشعار اردو میں اپنے شاگردوں کو نہیں باندھنے دیتا تو تم کو شعر

فارسی میں کیوں کرا جازت دوں گا؟۔

مرزا جلال اسیر علیہ الرحمۃ مختار ہیں اور ان کا کلام سند ہے۔ میری کیا مجال ہے کہ ان کے باندھے ہوئے لفظ کو غلط کہوں۔ لیکن تعجب ہے اور بہت تعجب ہے کہ امیر زادہ ایران ایسا لفظ لکھے۔۔۔ ”بے پیر“ ایک لفظ نکسال باہر ہے۔ (ص: ۲۳۳)

یہ خط بھی تفتہ کے نام لکھا گیا ہے۔ یہاں غالب نے لفظ ”بے پیر“ پر گفتگو کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ اہل ایران کا بنایا ہوا لفظ نہیں ہے بلکہ اسے تورانیوں نے بنایا ہے اور میرے نزدیک اس کا استعمال فارسی میں ہی نہیں بلکہ اردو میں بھی مناسب نہیں ہے۔ معلوم ہوا کہ بعض الفاظ ایسے ہیں جن کا استعمال اردو میں تو جائز ہے، لیکن فارسی میں غیر موزوں ہوتا ہے۔

عرشی صاحب نے اپنی مرتبہ کتاب ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا یہی بیان من و عن نقل کیا ہے۔ اپنی کوئی رائے نہیں دی ہے۔

(۳)

”خـم وچـم“: ”میاں“ ”خمیدن“ بھی صحیح اور ”حمیدن“ بھی صحیح۔ اس میں کس کو تردد ہے؟ مگر لغت اور محاورے اور اصطلاح میں قیاس پیش نہیں کیا جاتا۔ ہندوستان کے باتوئی لوگوں کو ”خم وچم“ بولتے سنا ہے۔ آج تک کسی نظم و نثر فارسی میں یہ لفظ نہیں دیکھا۔ لفظ ”پیارا“ مجھ کو بھی پسند مگر کیا کروں جو اپنے پیشواؤں سے نہ سنا ہو اس کو کیوں کر صحیح جانوں؟ ”حمید“ صیغہ ماضی کا ہے ”حمیدن“ سے اور ”حمیدن“ ایک مصدر ہے صحیح اور مسلم۔ ”حمد“ مضارع۔ ”چم“ امر۔ اس میں کیا گفتگو ہے؟ کلام ”خم وچم“ میں ہے۔ (ص: ۲۳۵)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام لکھا ہے۔ غالب کے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ نے ان سے لفظ ”خم وچم“ کے بارے میں دریافت کیا ہے۔ اس کا جواب دیتے

خطوط غالب کے ادبی مباحث — مشیر احمد

ہوئے غالب اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ یہ لفظ میں نے آج تک قاری لکھ و نثر میں نہیں دیکھا۔ ہاں ”حمید ن“ اور ”خمید ن“ صحیح ہیں۔ معلوم ہوا کہ الفاظ کا استعمال اہل زبان کے مطابق ہونا چاہیے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں اپنی کوئی رائے دیے بغیر غالب کا بیان تحریر کیا ہے۔

(۴)

جمع الجمع: ”ایاے چند“ میں جمع الجمع ایسی کھلی ہوئی نہیں ہے۔ بلکہ فقیر کے نزدیک جمع الجمع ہی نہیں ہے۔ مثلاً ”معانی چند“ اور ”احکام چند“ اور ”اسرار چند“ یہ آدمی لکھ سکتا ہے مگر ہاں ”آمال ہا“ یہ کھلی سورتھ ہے۔ ”خطائے بزرگان گرفتار خطاست“ ہم کو اپنی تہذیب سے کام ہے۔ اغلاط میں سند کیوں ڈھونڈتے پھرے۔ (ص: ۲۳۳)

یہ خط بھی مرزا تقی کے نام لکھا گیا ہے۔ اس میں غالب نے جمع الجمع سے بحث کی ہے۔ یعنی اگر کوئی لفظ جمع ہے تو پھر سے اس کی جمع بنائی جاسکتی ہے یا نہیں؟ غالب کا خیال ہے کہ اگر کوئی لفظ جمع ہے تو دوبارہ اسے جمع بنا کر نہیں استعمال کرنا چاہیے۔ ان کے نزدیک ”ایاے چند“، ”معانی چند“، ”احکام چند“ اور ”اسرار چند“ جمع الجمع نہیں ہیں اس لیے انھیں استعمال کیا جاسکتا ہے اس کے برخلاف ”آمال ہا“ جمع الجمع ہے اس لیے اس کا استعمال مناسب نہیں ہے۔ اب اگر یہ جمع الجمع حقد مین کے یہاں آئے تو اس کی پیروی نہیں کی جائے گی۔

(۵)

”نیم“: ”نیم گناہ“ ”نیم نگاہ“ ”نیم ناز“ یہ روزمرہ اہل زبان ہے۔ نیم بہ معنی اندک۔ ورنہ گناہ کا آدھا اور نگاہ کی ادھواڑ اور ناز آدھا، یہ مہملات میں ہے، ان چیزوں کا مناسفہ کیا؟ اگر تم کو ”نیم گناہ“ پسند نہیں ”نازہ گناہ“ رہنے دو“ (ص: ۲۳۸)

غالب نے یہ خط بھی تقی کے نام تحریر کیا ہے۔ غالب کے اس خط سے معلوم

ہوتا ہے کہ تفتہ نے اپنی تحریر میں ”نیم گناہ“ استعمال کیا تھا پھر انھیں لفظ ”نیم“ پر شبہ ہوا کہ ”نیم“ تو آدھے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کا جواب دیتے ہوئے غالب تحریر کرتے ہیں کہ ایسے مرکبات میں لفظ ”نیم“ اپنے لغوی معنی (آدھا) میں استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ اس کے معنی تھوڑے کے ہیں۔ غالب نے بعض مثالیں اور پیش کی ہیں۔ مثلاً ”نیم نگاہ“، ”نیم ناز و غیرہ۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس کا استعمال روزمرہ اہل زبان کے مطابق ہے۔

عرشی صاحب نے بھی ”فرہنگ غالب“ میں نیم بہ معنی ”اندک“ ہی تحریر کیا ہے۔ جو غالب کے بیان سے مطابقت رکھتا ہے۔

(۶)

”شبیہ“: ”شبہ“ بہ معنی صداۓ اسپ“ لغت فارسی ہے، بہ شین مکسور ویاۓ معروف و ہاۓ ہوز مفتوح و ہاۓ ثانی زرد۔ اور عربی میں اس کو ”صہیل“ کہتے ہیں۔ ”صیہ“ کوئی لغت نہیں ہے، نہ عربی نہ فارسی۔ اگر غنیمت کے کلام میں ”صیہ“ لکھا ہے تو کاتب کی غلطی ہے۔ غنیمت کا کیا گناہ ہے۔ (ص: ۲۹۷)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ نے ملا غنیمت کنجاہی کا کلام پیش کرتے ہوئے لفظ ”صیہ“ کے معنی دریافت کیے ہیں اس کے جواب میں غالب نے لکھا کہ ”صیہ“ کوئی لفظ نہیں ہے، نہ عربی میں اور نہ ہی فارسی میں۔ پھر بتایا کہ اصل لفظ ”شبہ“ ہے اور یہ فارسی لغت ہے اس کے معنی گھوڑے کے ہنہانے کے ہیں، اس کی عربی ”صہیل“ ہے۔ اگر غنیمت کے کلام میں ”صیہ“ آیا ہے تو یہ کاتب کی غلطی ہو سکتی ہے۔ اصل لفظ ”شبہ“ ہی ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں لفظ ”شبہ“ سے متعلق غالب کا مذکورہ بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۷)

”مہر خواں“: بھائی! مہر خواں کے دو معنی ہیں: ایک تو ”خطاب“

خطوط غالب کے ادبی مباحث — مشیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

کہ جو سلاطین، امرا کو دیں اور دوسرے وہ نام جو لڑکوں کا پیار سے رکھیں،
یعنی ”عرف“۔ (ص: ۲۹۸)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ”مہر خواں“
کے معنی بتائے ہیں کہ اس کے دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک خطاب ”جو سلاطین کی طرف سے
امرا کو دیے جاتے ہیں اور دوسرے معنی ”عرف“ کے ہیں یعنی وہ نام جو لڑکوں کا پیار سے
رکھا جائے۔

”فرہنگ غالب“ میں عرشی صاحب نے ”مہر خواں“ کے ضمن میں درج ذیل
عبارت تحریر کی ہے:

”بیمیم مکسور، نامی کہ از مہر بر اطفال نبند، عرف و خطابانی کہ شاہان
بامراد دہند“ (ص: ۲۳۳)

(۸)

انگشتری، خاتم: ”انگشتری“ اور ”خاتم“ دونوں ایک ہیں۔ تم
نے ”خاتم“ بہ معنی ”نگین“ باندھا۔ یہ غلط۔ (ص: ۳۳۰)

یہ خط بھی تفتہ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں غالب نے تفتہ کو ان کی ایک غلطی
کی جانب متوجہ کیا ہے۔ تفتہ نے ”خاتم“ بہ معنی ”نگین“ استعمال کیا تھا۔ غالب نے لکھا ہے
کہ ”خاتم“ نگین کے معنی میں استعمال نہیں ہوتا ہے۔ ”خاتم“ انگشتری کے معنی میں استعمال
ہوتا ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا یہی بیان نقل کیا
ہے۔

(۹)

دواعہ، جلدہ: ”دواعہ“ کو یہ نہ کہو کہ تشدید نہیں ہے۔ اصل
لغت مشدد ہے، شعرا اس کو مخفف بھی باندھتے ہیں۔ سعدی کے
مصرعے سے اتنا مقصود حاصل ہوا کہ ”دواعہ“ بے تشدید بھی جائز

ہے۔ یاد رہے ”جاڈہ“ اور ”دڑاعہ“ دونوں عربی لغت ہیں وہ ”وال“ کی تشدید سے اور یہ ”رے“ کی تشدید سے مگر خیر ”جاڈہ“ اور ”دڑاعہ“ بھی لکھتے ہیں۔ یہ نہ کہو کہ ”دڑاعہ“ ہرگز نہیں ہے۔ یہ کہو کہ ”دڑاعہ“ بے تشدید بھی جائز ہے۔

میں ایسا جانتا ہوں کہ ”دڑاعہ“ بے تشدید ہے اور وہ ”دڑع“ بے وزن ”زرع“ اور لغت ہے۔ (ص: ۳۲۹)

تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے لفظ ”دڑاعہ“ اور ”جاڈہ“ کے تلفظ سے متعلق گفتگو کی ہے۔ تفتہ کا خیال تھا کہ لفظ ”دڑاعہ“ ”ر“ کی تخفیف کے ساتھ ہی درست ہے۔ اس میں ”ر“ کی تشدید، بالکل ناجائز ہے۔ اس کے جواب میں غالب نے لکھا کہ ”جاڈہ“ اور ”دڑاعہ“ دونوں عربی لفظ ہیں اور دونوں میں بالترتیب ”د“ اور ”ر“ مشدود ہیں البتہ فارسی میں ان دونوں لفظوں کو بے تخفیف بھی استعمال کر لیتے ہیں۔

عرشی صاحب نے بھی ”فرہنگ غالب“ میں غالب کے اس بیان سے اتفاق کیا ہے۔

(۱۰)

جواد: ”جود“ لفظ عربی ہے بمعنی ”بخشش“۔ ”جواد“ صیغہ ہے صفت مشبہ کا بے تشدید۔ (ص: ۳۳۵)

تفتہ کے نام اس خط میں غالب نے لفظ ”جواد“ سے متعلق بحث کی ہے۔ خط سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ کو اس بات کا شبہ ہوا کہ یہ لفظ ”جواد“ ”واو“ کی تشدید کے ساتھ ہے اس کے جواب میں غالب نے تحریر کیا کہ یہ لفظ بے تشدید ہے یعنی ”جواد“ اور مادہ اس کا ”جود“ ہے جو عربی لغت ہے اور جس کے معنی بخشش کے ہیں۔

عرشی صاحب نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا مذکورہ بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۱۱)

”یک زمان“: ”زمان“ لفظ عربی ”ازمنہ“ جمع، دونوں طرح

قاری میں مستعمل۔ ”زمانے“ ”یک زمان“ ”ہر زمان“ ”زمان
زمان“ ”دریں زمان“ ”در آں زمان“ سب صحیح اور فصیح۔ جو اس
کو غلط کہے وہ گدھا۔ بلکہ اہل فارس نے شکل ”موج“ و ”موجہ“ یہاں
بھی ”ہے“ بڑھا کر ”زمانہ“ استعمال کیا ہے۔ ”یک زمان“ کو میں
نے کبھی غلط نہ کہا ہوگا“ (ص: ۳۳۵)۔

غالب نے یہ خط تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ نے
اپنی کسی عبارت میں ”یک زمان“ استعمال کیا پھر انھیں اس کی صحت میں شبہ پیدا ہوا کہ یہ غلط
ہے ”یک زمانہ“ ہونا چاہیے۔ اس کے جواب میں غالب نے لکھا کہ ”زمان“ عربی لفظ
ہے۔ اور ”ازمنہ“ اس کی جمع اور یہ دونوں طرح سے فارسی میں استعمال ہوتا ہے۔ مزید لکھا
کہ یک زمان، ہر زمان، زمان زمان، دریں زمان، و آں زمان سب صحیح اور فصیح ہیں۔ اس
کے ساتھ ہی غالب نے ایک اہم بات یہ بھی بتائی کہ اہل ایران بعض عربی الفاظ کے آخر
میں ہائے زائدہ کا اضافہ کر کے استعمال کرتے ہیں، اور اس میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ مثلاً
”موج“ سے ”موجہ“ اور زمان ”سے ”زمانہ“ وغیرہ۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنی مرتبہ کتاب ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا ہی
بیان نقل کیا ہے۔ اپنی کوئی رائے نہیں دی ہے۔

(۱۲)

دیمیہ، ہیمیہ: ”ریمیا و ہیمیہ“ خرافات ہے۔ اگر ان کی کچھ اصل
ہوتی تو ارسطو اور افلاطون اور بوعلی، یہ بھی کچھ اس باب میں لکھتے۔
”کیمیہ“ اور ”سیمیہ“ دو علم شریف ہیں۔ جو اشیا کی تاثیر سے تعلق
رکھے وہ ”کیمیہ“ اور جو اس سے متعلق ہو وہ ”سیمیہ“

جاں غم سیما خور دگھے دل سوے کیمیا نیا و رد
شعربا معنی ہو گیا۔“
(ص: ۳۳۶)

یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس خط میں چار الفاظ ”ریمیا“، ”ہیمیہ“،

خطوط غالب کے ادبی مباحث شیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

”کیما“ اور ”سیما“ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اول الذکر دونوں لفظوں کے بارے میں غالب کا خیال ہے کہ یہ لغویں اور اصل سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ البتہ موخر الذکر دونوں لفظ علوم سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر غالب نے اس کی وضاحت کی ہے کہ علم کیما میں اشیا کی تاثیر سے بحث کی جاتی ہے اور سیما میں ان کے اسما سے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں موخر الذکر دونوں لفظوں کو شامل کر کے غالب کی رائے سے اتفاق کیا ہے۔

(۱۳)

ناشتا: صوفی کہتا ہے:

روح را ناشتا فرستادی

یعنی روح کو تو نے بھوکا بھیجا۔

”ناشتا“ اس کو کہتے ہیں جس نے کچھ کھایا نہ ہو۔ ہندی اس کی ”نہار

منہ“ تم لکھتے ہو: کہ عجب ناشتا فرستادی

یعنی غذائے صبح، جیسا کہ ہندی میں مشہور ہے۔ اس نے ناشتا بھی کیا

ہے یا نہیں۔“ (ص: ۳۵۰)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں لفظ ”ناشتا“ سے متعلق

گفتگو کی گئی ہے۔ تفتہ نے اپنے فارسی مصرعے میں لفظ ”ناشتا“ ”غذائے صبح“ کے معنی میں

استعمال کیا تھا، غالب نے جواب میں تحریر کیا کہ فارسی میں ناشتا اس آدمی کو کہتے ہیں جس

نے کچھ نہ کھایا ہو۔ ”غذائے صبح“ اردو معنی میں استعمال ہوتا ہے۔“

عرشی صاحب نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا ہی بیان نقل کیا ہے۔

(۱۴)

”ارغنون“: ”دوباتیں سنو، ایک تو یہ کہ ”ارغنون“ کو بہ غین

مضموم میں نے سہو سے لکھا۔ دراصل ”ارغنون“ بہ غین مفتوح

اور مخفف اس کا ”ارغن“ اور مبدل منہ ”ارگن“ ہے۔ (ص: ۳۵۲)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام لکھا ہے۔ اس میں غالب نے لفظ ”ارغنون“ سے متعلق گفتگو کی ہے۔ اور لکھا ہے کہ ”ارغنون“ سے ”ارغن“ اور اس سے ”ارگن“ کی تخلیق ہوئی۔

عرشی صاحب نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا مذکورہ بالا بیان تحریر کیا ہے۔
 ڈ. ھ۔: ”گزگاہوں نام ہے ایک گاؤں کا، اس کو کیوں کر بدلیں؟
 ہاں ”گر“ بہ رائے قرشت کہیں گے۔ لکھنؤ نام ہے ایک شہر کا وہ
 ”لکھنؤ“ بغیر ہائے مخلوط کے کہیں گے۔ فی زمانہ ”چھاپے“ کو ”چاپ“
 بولتے ہیں۔ عربی ”جھکڑ“ کو ”جکر“ بولتا ہے۔

آں باد کہ در ہند گرا آید، جکر آید

رائے ثقیلہ، ہائے مخلوط، تشدید یہ تینوں ثنائیں مٹا دیں“ (ص: ۳۵۲)
 یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس خط میں غالب نے رائے ثقیلہ (ڑ)،
 ہائے مخلوط (ھ) اور تشدید پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اہل زبان رائے
 ثقیلہ (ڑ) کے بجائے رائے قرشت (ر) لکھا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک گاؤں کا نام
 ”گزگاہوں“ ہے تو اسے ”گرگاہوں“ کہیں گے۔ اسی طرح ہائے مخلوط سے بھی اجتناب
 برتتے ہیں جیسے ”لکھنؤ“ کو ”لکھو“ لکھتے ہیں اور تشدید پر بحث کرتے ہوئے غالب نے لکھا
 ہے کہ عربی ”جھکڑ“ کو ”جکر“ بولتا ہے یہ اہل زبان کے اصول ہیں اور یہی مناسب ہے۔

(۱۶)

”تن تن ، تننا“: ”تم نے ”تن تن“ کا ذکر کیوں کیا؟ میں نے اس

باب میں کچھ لکھا نہ تھا۔ ”تن تن“ اور ”تننا“ اصوات ہیں تار کے۔

ہندی و فارسی میں مشترک۔“ (ص: ۳۵۳)

تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے صرف اتنا بتایا ہے کہ ”تن تن“

اور ”تننا“ ساز کے تاروں سے نکلنے والی آوازوں کو کہتے ہیں۔ ان لفظوں کا استعمال اردو اور

فارسی دونوں میں مشترک ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے بھی ”فرہنگ غالب“ میں غالب کے یہی الفاظ لکھے ہیں۔

(۱۷)

”تہمتن“: ”تہمتن“ بروزن ”قلمون“ ہے۔ فردوسی نے سو جگہ ”شاہنامے“ میں تہمتن بہ سکون ہائے ہوز لکھا ہے۔ پس کیا اس لغت کی دو صورتیں قرار پا گئیں؟ لاجول ولاقوۃ! لغت وہی ہے بہ حرکت ہائے ہوز ہے۔ (ص: ۳۵۳)

یہ خط بھی تفتہ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس میں غالب نے لفظ ”تہمتن“ کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ بروزن ”قلمون“ ہے۔ غالب نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ فردوسی نے ”تہمتن“ بہ سکون ہائے ہوز لکھا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے۔ لغت وہی ہے بہ حرکت ہائے ہوز یعنی ”تہمتن“۔

پروفیسر نذیر احمد نے اپنی مرتبہ کتاب ”نقد قاطع برہان“ میں غالب کی اس رائے سے اتفاق کیا ہے۔ یعنی ”تہمتن“ بہ حرکت ہائے ہوز۔
مولانا عرشی نے بھی غالب کی رائے سے اتفاق کیا ہے۔

(۱۸)

”نبیا، امامن“: ”نبیا“ ”نبوت“ کے مشتقات میں سے ہرگز نہیں۔ ”امامن“ ”امام“ کے مشتقات میں سے زہار نہیں۔ ”نبی بخش“ کا مخفف ”نبیا“ اور ”امام“ کا متعلق اگر مذکر ہے تو ”امامی“ اور اگر مؤنث ہے تو ”امامن“ (ص: ۳۵۱)

”نبیا“ اور ”امامن“ کے لکھنے کو میں نے منع ہرگز نہیں کیا، شوق سے لکھو۔ یہ تم کو سمجھایا تھا کہ ”نبیا“ مخفف ”نبی بخش“ اور ”امامن“ متعلق ہے ”امام“ ہے۔ مشتقات میں سے اس کو تصور نہ کرو۔ (ص: ۳۵۳)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب نے مشتقات اور مخفف سے متعلق بعض باتیں تحریر کی ہیں کہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ پھر ”نبیا“

مخلوط غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد

اور ”امامن“ سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”نیا“ ”نئی بخش“ کا مخفف ہے اور ”امامن“ ”امام“ کا مخفف ہے۔ انہیں مشتقات میں شمار کرنا غلط ہے۔

(۱۹)

”خالق معنی“: ”خالق معنی“ یہ معنی ”معنی آفریں“ صحیح اور مسلم اور جائز۔ لیکن جس طرح اللہ میں مشدد لام کو دو لام کے قائم مقام قرار دیا ہے ”الہ اور الہی“ میں الف محدودہ کو دوسرا الف کیوں کر سمجھیں، قیاس کام نہیں آتا، اتفاق سلف شرط ہے۔ جب اور کسی نے ”الہی“ میں دو الف نہیں مانے، تو ہم کیوں کر مانیں۔ (ص: ۳۵۷)

تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے اولاً یہ بتایا کہ ”خالق معنی“ کے معنی ”معنی آفریں“ جائز اور صحیح ہے۔ دوسری بات یہ بتائی کہ اللہ، الہ اور الہی میں فرق ہے۔ اللہ میں مشدد لام کو دو لام قرار دیا جاتا ہے لیکن الہ اور الہی میں الف محدودہ (یعنی مد والا الف جسے کھینچ کر پڑھا جائے) کو دوسرا الف نہیں سمجھنا چاہیے۔ کیوں کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔ ”فرہنگ غالب“ میں غالب کے یہ بیان کو نقل کیا گیا ہے۔

(۲۰)

”سدا ب، خراب“: واقعی ”سدا ب“ کا ذکر کتب طبعی میں بھی ہے اور عربی کے ہاں بھی ہے تمہارے ہاں اچھا نہیں بندھا تھا اس واسطے کاٹ دیا۔ ”خراب“ کون سا لفظ غریب ہے جس کو اس طرح پوچھتے ہو؟ خالقانی کے کلام میں اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے۔ ”خراب“ اور ”سدا ب“ دونوں لغت عربی الاصل صحیح ہیں۔ (ص: ۳۵۸)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انہوں نے لفظ ”سدا ب“ اور ”خراب“ سے متعلق گفتگو کی ہے۔ تفتہ نے اپنی کسی عبارت میں ”سدا ب“ کا استعمال کیا تھا لیکن استعمال غیر موزوں ہونے کی صورت میں غالب نے اس پر اعتراض

کیا، تفتہ نے پھر لکھا کہ لفظ ”سداب“ کا ذکر طبعی کتابوں کے علاوہ عربی کے ہاں بھی استعمال ہوا ہے۔ غالب نے اس کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کیا کہ واقعی یہ لفظ ان جگہوں پر ملتا ہے، لیکن تمہارے ہاں اچھا نہیں بندھا تھا اس واسطے کاٹ دیا گیا۔ دوسرے لفظ ”قرب“ کے بارے میں غالب نے بتایا کہ یہ کثیر الاستعمال ہے اور خاقانی اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے۔ مذکورہ دونوں لفظوں کے بارے میں غالب کا خیال ہے کہ یہ لغت عربی الاصل ہیں۔ راقم نے جب عربی لغات کی طرف رجوع کیا تو لفظ ”قرب“ تو مل گیا لیکن ”سداب“ لفظ عربی لغات میں نہیں ہے۔ اس لیے لفظ ”سداب“ کے بارے میں غالب کا خیال کہ یہ عربی ہے درست نہیں معلوم ہوتا ہے۔

عرشی صاحب نے بھی ”فرہنگ غالب“ میں صرف لفظ ”قرب“ کے ضمن میں لکھا ہے کہ ”لغت عربی الاصل صحیح“ ہے۔ لفظ ”سداب“ پر انھوں نے کوئی گفتگو نہیں کی ہے۔

(۲۱)

”دویم“ : دویم ”بروزن“ جویم ”غلط“ ”دوم“ ہے۔ بغیر تحتانی۔
بالفرض تحتانی بھی لکھیں، تو ”دویم“ پڑھیں گے۔ اگرچہ لکھیں گے
”دویم“ وادو کا اعلان نکسال باہر ہے۔ ہاں ”دومی“ درست ہے مگر نہ
بہ حذف تحتانی مثل ”زمی“ نہ بہ حذف نون بلکہ بہ طریق قلب بعض
”دویم“ کا ”دومی“ ہو گیا۔ (ص: ۳۵۸)

تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے لفظ ”دویم“ سے متعلق بحث کی ہے کہ اصل لفظ بغیر ”می“ کے ہے یعنی ”دوم“۔ دوسری جانب یہ بتایا کہ اگر تحتانی کے ساتھ لکھا بھی جائے تو وادو کو ظاہر نہیں کیا جائے گا بلکہ اسے ”دویم“ پڑھا جائے گا۔ وادو کا اعلان اہل زبان کے یہاں مستعمل نہیں ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۲۲)

”نقشتن“ : ”معلوم رہے کہ لوطیوں کے منطق میں خصوصاً

اور اہل پارس کے روزمرہ میں عموماً ”نشستن“ استعارہ ہے ”ریدن“ کا۔ چنانچہ ایک تذکرے میں مرقوم ہے کہ اصغہان میں ایک امیر نے شعرا کی دعوت اپنے باغ میں کی۔ مرزا صاحب اور اس عصر کے کئی شعرا جمع ہوئے۔ ایک شاعر کہ تذکرے میں اس کا نام مندرج ہے اور میں بھول گیا ہوں، اکول تھا مگر معذہ اس کا ضعیف تھا، حرص و شرہ کے سبب سے بہت کھا جاتا تھا، ہضم نہ کر سکتا تھا۔ کھانا کھا کھا کر، شراب پی پی کر، دروازہ باغ کا متقل کر کے سب سو رہے۔ اس مرد اکول فضول نے رات بھر میں سارا باغ ہلک بھرا۔ نہ ایک جگہ بلکہ کبھی اس کیاری میں، کبھی اس روش پر، کبھی اس درخت کے تلے، کبھی اس دیوار کی بڑ میں، قصہ مختصر غایت شرم و حیا سے دو چار گھڑی رات رہے، دیوار سے کود کر چلا گیا۔ صبح کو جب سب جاگے، اس کو ادھر ادھر ڈھونڈا، کہیں نہ پایا۔ مگر حضرت کا فضلہ کئی جگہ نظر آیا۔ مرزا صاحب نے ہنس کر فرمایا: ”یاراں شمارا چہ افتادہ است کہ مے گوئید، فلا نے در باغ نیست، می بینم کہ مخدوم ہم دریں باغ چند جانشستہ است۔“ (ص: ۳۸۶)

غالب نے یہ خط علاء الدین خاں علای کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے لفظ ”نشستن“ اور ”ریدن“ سے متعلق گفتگو کی ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ اہل ایران کے روزمرہ میں ”نشستن“ ”ریدن“ کا استعارہ ہے۔ غالب کی اس پوری بحث کا ماحصل یہی ہے۔

(۲۳)

”ضمیران“: ”ضمیران“ بموزن ”درگران“ گفت عربی ہے نہ معرب۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ پھول ہندوستان میں ہوتا ہے یا نہیں اس کی تحقیقات از روئے ”الفاظ الادبیہ“ ممکن ہے۔ (ص: ۳۸۶)

خطوط غالب کے ادبی مباحث . مشیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

علائی کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے لفظ ”ضمیران“ بروزن ”زرگران“ سے متعلق گفتگو کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ ایک پھول ہے۔ غالب کے نزدیک یہ لفظ عربی نہیں ہے اور نہ ہی کسی زبان سے لے کر اس کی عربی بنائی گئی ہے۔

اردوے معلیٰ میں بھی لفظ ”ضمیران“ ہی لکھا ہوا ہے، لیکن مولانا احتیاز علی خاں عرشی نے اپنی مرتبہ کتاب ”فرہنگ غالب“ میں مذکورہ تلفظ سے اختلاف کرتے ہوئے ”ضمیران“ بروزن زرگران“ تحریر کیا ہے پھر غالب کا مذکورہ بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۲۴)

”خسر“: ”ہر چند تمہارا ہر کلمہ ایک بذلہ ہے، لیکن اس ”خسر“ و ”خسرانی“ نے مار ڈالا۔ کیا کہوں جو مجھ کو مزا ملا ہے؟ کہاں ”خسر“ و ”خسران“ لغات عربی الاصل اور کہاں روز مرہ مشہور کہ ”خسر“ سرے کو کہتے ہیں۔ صنعت اشتقاق و طباق کو کس سینہ زوری سے برتا ہے۔ اچھا میرا میاں یہ ”خسر“ یہ معنی ”پدرزن“ کیا لفظ ہے؟ حروف بین الفارسی و العربی مشترک ہیں، لیکن ان معنوں میں نہ فارسی ہے نہ عربی ہے۔ فارسی میں ”پدرزن“ بہ فلک اضافت کہتے ہیں۔ عربی جس طرح بہ معنی نقصان، لغت منصرف ہے، شاید سرے کا اسم جامد بھی ہو یا فی الحقیقت سرے کی تفریس و تعریب ہو۔“ (ص: ۴۰۵)

”خسر“ لغت فارسی نہیں۔ سرے کی تفریس سے ”خسر“ پیدا ہوا ہو کیا عجب ہے۔ تم سے اس کی تحقیق چاہی تھی کہ یہ لغت عربی الاصل نہ ہو۔ وہ معلوم ہوا کہ عربی نہیں لغت ہندی ہے مفرس، اور یہی تھا میرا عقیدہ۔“ (ص: ۴۰۶)

یہ خط بھی علاء الدین خاں علائی کے نام لکھا گیا ہے۔ اس میں لفظ ”خسر“ سے

خطوط غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

متعلق بحث کی گئی ہے۔ غالب کا شبہ تھا کہ کہیں یہ لفظ عربی الاصل نہ ہو اس وجہ سے انھوں نے علاقائی سے اس کی تحقیق چاہی تھی چنانچہ علاقائی نے اس کی توضیح کی کہ یہ لفظ ہندی (اردو) ہے۔ اس خط سے مزید یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اصل لفظ ”سرے“ ہے جو کہ ہندوستانی ہے اور اس سے فارسی میں ”خسر“ بنایا گیا ہے۔

”خسر“ سے متعلق غالب کا یہی بیان ”فرہنگ غالب“ میں بھی نقل کیا گیا ہے۔

(۲۵)

فہمائش: ”فہمائش“ کا لفظ میاں بڈہ اولہ میاں بڈہ اور لالہ کنیشی داس ولد لالہ بھیروں ناتھ کا گھڑا ہوا ہے۔ میری زبان سے کبھی تم نے سنا ہے؟ اب تفصیل سنو، امر کے صیغے کے آگے ”شین“ آتا ہے تو وہ امر متعی مصدری دیتا ہے اور اس کو حاصل بالمصدر کہتے ہیں۔ ”سوختن“ مصدر ”سوز“ مضارع ”سوز“ امر ”سوزش“ حاصل بالمصدر اسی طرح ہیں۔ ”خواہش“ و ”کاہش“ و ”گدازش“ و ”آرائش“ و ”بیرائش“ و ”فرمائش“۔ فہمدین قاری الاصل نہیں ہے۔ مصدر جعلی ہے۔ ”فہم“ لفظ عربی الاصل ہے۔ طلب لفظ عربی الاصل ہے۔ ان کو موافق قاعدہ تفریس ”فہمدین“ و ”طلبیدن“ کر لیا ہے اور اس قاعدے میں یہ کلیہ ہے کہ لغت اصلی عربی آخر کو امر بن جاتا ہے ”فہم“ یعنی ”فہم“ سمجھ ”طلب“ یعنی ”یہ طلب“ ”مامک“ ”فہمد“ مضارع بنا ”طلبید“ مضارع بنا۔ خیر یہ فرض کیجیے کہ جب ہم نے مصدر اور مضارع اور امر بنایا تو اب حاصل بالمصدر کیوں نہ بنائیں؟ سنو، حاصل بالمصدر ”فہمیش“ اور ”طلبش“ ہونا چاہیے۔ ”فہم“ تھا، صیغہ امر ”فہمد“ سے نکلا تھا۔ ”الف“ اور ”یے“ کہاں سے آیا؟ ”فہمائی“ تو نہیں ہے۔ جو ”فہمائش“ درست ہو۔ کہیں ”فرمائش“ کو اس کا نظیر گمان نہ کرنا۔ وہ مصدر اصلی قاری ”فرمودن“ ہے۔ ”فرماید“ مضارع، ”فرمائے“ امر

حاصل مصدر ”فرمائش“۔ (ص: ۳۹۶)

میر مہدی مجروح کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے لفظ ”فہمائش“ سے متعلق گفتگو کی ہے۔ انھوں نے بتایا اس کا استعمال فارسی میں درست نہیں ہے۔ یہ لفظ ہندوستانی کا۔ استھوں کا گڑھا ہوا ہے۔ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا مذکورہ بالا بیان من و عن نقل کر دیا ہے اس پر کوئی گفتگو نہیں کی ہے۔

(۴۶)

”پو“: ”پر“ یہ معنی ”لیکن“ لفظ مشہور ہے اور ”پہ“ اس کا مخفف ہے۔ اس میں شاید کسی کو کلام نہ ہو۔ کوئی اور لکھے یا نہ لکھے، میرے اردو کے دیوان میں سودو سو جگہ یہ لفظ آیا ہوگا۔ (ص: ۵۵۳)

غالب نے یہ خط میاں داد خاں سیاح کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب نے لفظ ”پر“ کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ اس کے معنی ”لیکن“ کے ہیں اور اس کا مخفف ”پہ“ ہے۔ مزید یہ بھی تحریر کیا ہے کہ میرے اردو دیوان میں یہ لفظ بکثرت استعمال ہوا ہے۔

(۴۷)

”عین“: ”ایک قاعدہ تم کو معلوم رہے۔“ ”عین“ کا حرف فارسی میں نہیں آتا۔ جس لغت میں ”عین“ ہو اس کو سمجھنا کہ عربی ہے۔ بعد معلوم ہونے اس قاعدے کے۔ یہ سمجھو کہ ”غریبال“ ”عین نقطہ دار مکسور“ اور راء قرشت اور بائے موحده اور لام یہ لغت فارسی ہے۔ ہندی اس کی ”چھلتی“ اور مرادف اس کی ”پرویزن“ یعنی فارسی میں ”چھلتی“ کو ”غریبال“ اور ”پرویزن“ کہتے ہیں۔ اور ”چھلتی“ ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کو کوئی نہ جانے۔ رہا ”غریبال“ یا ”عریال“ ”عین سحفض“ اور یاے تحتانی سے فصیح و غیر فصیح کیا بلکہ غلط محض و محض غلط ہے۔ ہاں اگر عربی

میں ”چھلتی“ کو ”عریال“ کہتے ہوں تو فارسی میں ”غریال“ اور عربی ”عریال“۔ مگر میں ایسا گمان کرتا ہوں کہ ”غریال“ کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا۔ ”عریال“ نہ کہتے ہوں گے۔ (ص: ۵۵۴)

یہ خط بھی سیاح کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں غالب نے سب سے پہلی بات یہ لکھی کہ ”عین“ کا حرف فارسی میں نہیں آتا۔ جس لفظ میں یہ حرف آئے تو اسے عربی سمجھنا۔ دوسرے یہ کہ لفظ ”غریال“ فارسی لفظ ہے اور اس کے معنی ”چھلتی“ کے ہیں اور اس کا مرادف ”پرویزن“ ہے۔ غالب نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ لفظ ”غریال“ یا ”عریال“ محض غلط ہیں۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنی مرتبہ کتاب ”فرہنگ غالب“ میں لفظ ”غریال“ سے متعلق غالب کا مذکور بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۲۸)

غریبیلہ: ”غریبیلہ“ کی ہندی نخرہ ہے۔ فارسی میں ”غریبیلہ“ بولتے ہیں۔ (ص: ۵۶۳)

سیاح کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے لفظ ”غریبیلہ“ کے بارے میں بتایا ہے کہ یہ لفظ فارسی کا ہے اور اس کی اردو ”نخرہ“ ہے۔

(۲۹)

کدہ: (i) ”یہ الو کا پٹھا قیل“ ”صفوت کدہ و شفقت کدہ و شتر کدہ“۔ کو غلط کہتا ہے۔ (مکتوب بنام تفتہ، ص: ۲۳۶)

(ii) ”یہ فخص مدی ہے کہ“ ”کدہ“ کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے اور اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا۔ پس ”آرزو کدہ“ اور ”دیو کدہ“ اور ”نشر کدہ“ اور امثال اس کے جو ہزار جگہ اہل زبان کے کلام میں آیا ہے، وہ نادرست ہے۔ میں اور آپ جنہیں اور اس کے خرافات پڑھے جائیں اور جو میں عرض کروں، اس پر حضرت غور فرمائیں۔ تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے کتنا بیگانہ ہے۔“ (مکتوب

بنام سرور، ص: ۵۸۷)

(iii) ”وہ کہتا ہے کہ ”کدہ“ کے ساتھ سوائے پانچ سات لفظ کے اور

لفظ کو ترکیب نہ دو۔“ (مکتوب بنام سرور، ص: ۵۸۷)

(iv) ”قتیل لکھتا ہے کہ ”کدہ“ کے ماقبل سوائے دو چار اسم کے اور اسم کا لانا

جائز نہیں۔“ (مکتوب بنام عبدالرحمن تحسین، ص: ۱۵۹۱)

مذکورہ بالا خطوط میں غالب نے لفظ ”کدہ“ سے متعلق گفتگو کی ہے۔ انھوں نے

یہی مضمون اپنی کتاب ”قاطع برہان“ میں بھی تحریر کیا ہے کہ کلکتہ میں مجھے قاتل کے شاگرد

نے یہ بتایا کہ استاد فرماتے ہیں کہ کدہ کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے دوسرے اسم کے ساتھ

ترکیب نہیں پاتا۔ ”قاطع برہان“ کی اصل عبارت ملاحظہ ہو:

”یکے از پرورش آموختگان قاتل نو مسلم در کلکتہ بمن گفت استاد

دربارہ کدہ وہمہ کہ آں مرادف خانہ واین ترجمہ تمام است از روی

اجتہادی کہ بدانت پیروان خویش دارد جز ای چند کہ شمار آن از پنج یا

شش تنزد ماقبل کدہ آوردن واسم مفرد مابعد فقط ہمہ نمشمن جائز نمی

شمارد پانچ گزاردم کہ بنجران بگفتہ چون خودی کار بر خود تنگ گیرند

آگاہ دلاں راچہ افتادہ کہ توقع ناردارا پزیرند حیرت کدہ وظلمت کدہ

وصفوت کدہ دشمن کدہ وخر کدہ وامثال لبہا در نظم ونثر اہل عجم بسیار

است فخرالمحاریرین فرماید شعر:

خاموش حزیں کزنفس سیدہ خراشت ☆ نشتہ کدہ گردید جگر مرغ حرم را“ (ص: ۸۳)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنی مرتبہ کتاب ”فرہنگ غالب“ میں اس پر حاشیہ

لکھا ہے کہ قاتل کے شاگرد کا مذکورہ بیان (جو انھوں نے غالب سے کیا) خود قاتل کے قول

کے خلاف ہے کیوں کہ ”نہر الفصاحت“ میں ”کدہ“ سے متعلق بے شمار الفاظ درج ہیں اور یہ

کتاب قاتل کی مرتبہ ہے۔ عرشی صاحب نے آخر میں یہ بھی لکھا ہے کہ مرزا صاحب کا قاتل پر

اعتراض غلط فہمی پر مبنی ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی اصل عبارت ملاحظہ ہو:

”قتیل کے شاگرد کا یہ بیان خود قلیل کے قول کے خلاف ہے، انھوں نے یہ کبھی نہیں کہا کہ کدہ سے پہلے پانچ چھ مخصوص الفاظ کے علاوہ ناجائز ہے، بلکہ نہر انصاحتہ ۲۵ میں یہ لکھا ہے کہ ”کدہ“ بہ معنی خانہ باشد پانچ لفظ ملحق شدہ سوای آن مسموع نیست ”بت کدہ، و غم کدہ، و آتش کدہ، و می کدہ، و گلشن کدہ، و غیر آن چوں آب کدہ، نمی دانم کہ درست است یا نادرست۔ یعنی لہذا اصول اند و سوای اس پنج انچہ در کلام اساتذہ یافتہ باشد فروع این باشد۔ حصر مقصود نیست و فروع در اصل داخل است، چوں حیرت کدہ، و سنبل کدہ و ویران کدہ، حسرت کدہ الخ“ اس صورت میں مرزا صاحب کا اعتراض غلط فہمی پر مبنی ہوگا۔“ (ص: ۱۹۸)

پروفیسر نذیر احمد نے بھی غالب کے مذکورہ بالا بیان سے اختلاف کیا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون ”غالب کے ایک خط کے چند علمی مسائل“ میں تحریر کیا ہے:

”غالب کا قیاس کہ ”کدہ“ سینکڑوں ہزاروں لفظوں (بلکہ ہر لفظ کے ساتھ) کے ساتھ آتا ہے درست نہیں۔ ”کدہ“ سے بنے ہوئے الفاظ کی تعداد محدود ہوگی، غیر محدود نہیں، اس بنا پر غالب کے نظریے کی پوری تائید نہیں ہو سکتی۔“ (مقالات نذیر، ص: ۵۵۸)

(۳۰)

کم : ”کم“ کا لفظ اہل فارس کی منطق میں کہیں اقادہ معنی سلب کلی بھی کرتا ہے۔ جیسے ”کم آزار“ یعنی نیاز ارنده نہ یہ کہ ”کم آزارند“ ”کم ہمتا“ یعنی بے ہمتا ”بلکہ ”اندک“ کا لفظ بھی اس طرح آتا ہے جیسا کہ میرا خداوند نعمت نظامی رحمۃ اللہ علیہ فرماتا ہے۔ شعر:

ہیں و پیش چوں آفتابم یکسیف
فروغم فراواں، فریب اندکیست

یعنی فریب بالکل نہیں، نہ یہ کہ کچھ ہے۔ پس ”کیاب“ اور ”نایاب“

ایک چیز ہے۔ (ص: ۵۹۱)

چودھری عبدالغفور سرور کے نام لکھے گئے اس خط میں لفظ ”کم“ اور ”اندک“ سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں کہ ان کا استعمال کبھی کبھی مکمل لغی کے معنی میں ہوتا ہے۔ اس لیے ”کم آزار“ کے معنی ”نہ ستانے والا“ اور ”کم ہمتا“ کے معنی ”بے ہمتا“ کے ہیں۔ آخر میں یہ بتایا کہ ”کیاب“ اور ”نایاب“ ایک ہی چیز ہے۔

مرثی صاحب نے ”فرہنگ غالب“ میں یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۳۱)

طرح: ”طرح“ بفتح اول و سکون ثانی بہ معنی فریب ہے اور تصویر

کے خاکے کو بھی کہتے ہیں۔ اور بہ معنی آسائش دنیا بھی مجاز ہے۔

مرادف طرز و روش بھی ”طرح“ ہے بہت حسین۔ اس کا تفرقہ منظور

رہا کرے۔ (ص: ۶۰۱)

غالب نے یہ خط چودھری عبدالغفور سرور کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے لفظ ”طرز“ اور ”طرح“ سے متعلق گفتگو کی ہے اور ان کے معنی بھی بتائے ہیں کہ اول الذکر کے معنی ”فریب“ اور مجازاً آسائش دنیا بھی مراد ہے۔ اور ثانی الذکر بہ معنی ”طرز و روش“ کے ہیں۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں ”طرح“ کے ضمن میں تحریر

کیا ہے:

”طرز“ بسکون رائے قرشت، بمعنی فریب ہے لیکن اردو میں یہ لفظ

مستعمل نہیں وہ دوسرا لفظ ہے ”طرز“ بہ حرکت رائے قرشت

بروزن فرح۔ اس کو بسکون رائے بولنا عوام کا منطبق ہے۔۔۔ غزل

کی طرح، زمین کی طرح، یہ بہ سکون ہے اور بمعنی روش و طرز طرح

بہت حسین۔ طرح بالفتح، بمعنی نمونہ اور بمعنی فریب سچ۔ لیکن طرح

خطوط غالب کے ادبی مباحث ۔۔۔ شیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

نہج حسین اور چیز ہے۔ (ص: ۱۶۹)

(۳۲)

وار کرے: ”وار کرے“ یہ معنی ”حملہ کرنے کے ہے اور وہ جو آپ کا مقصود ہے ان معنوں میں ”وارنا“ اور ”وارے“ آیا ہے۔ نہ ”وار کرنا“ اور وار کرے۔ (ص: ۶۱۶)

یہ خط بھی عبدالغفور سرور کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ غالب کے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے اپنی کسی تحریر میں ”وار کرے“ کو ”وارنا“ اور ”وارے“ کے معنی میں استعمال کیا۔ غالب نے بتایا کہ اس کا استعمال غلط ہے۔ کیوں کہ ”وارے“ کے معنی ہیں ”پنچا اور ہونا“ اور ”وار کرے“ کے معنی ہوتے ہیں ”حملہ کرنا“۔

(۳۳)

نامراد، بے مراد: (i) ”ناظرین“ قاطع برہان“ پر روشن ہوگا کہ ”نامراد“ اور ”بے مراد“ کا ذکر مبنی اس پر ہے کہ عبدالواسع ہانسوی نے ”بے مراد“ کو صحیح اور ”نامراد“ کو غلط لکھا ہے۔ میں لکھتا ہوں کہ ترکیبیں دونوں صحیح، لیکن ”بے مراد“ غنی کو کہتے ہیں اور ”نامراد“ محتاج کو۔ اب آپ کے نزدیک اگر ان دونوں کا محل استعمال ایک ہی ہو تو میرا مدعا ہے اصلی یعنی نامراد کی ترکیب کا علی الرغم عبدالواسع کے، صحیح ہونا فوت نہیں ہوتا۔ (مکتوب بنام بے خبر، ص: ۶۳۷)

(ii) ”جناب عبدالواسع فرماتے ہیں کہ ”بے مراد“ صحیح اور ”نامراد“ غلط۔ ارے تیرا ستیاناس جائے۔ ”بے مراد“ اور ”نامراد“ میں وہ فرق ہے جو زمین و آسمان میں ہے۔ ”نامراد“ وہ کہ جس کو کوئی مراد، کوئی خواہش، کوئی آرزو و بر نہ آدے۔ ”بے مراد“ وہ کہ جس کا صغیر ضمیر نقوش مدعا سے سادہ ہو، از جسم ”بے مدعا“ و ”بے غرض“ و ”بے مطلب“۔۔۔ ان دونوں امروں میں کتنا فرق ہے۔ ”ناپروا“

اور ”ناکام“ اور ”نا درست“ اور ”ناچار“ کہ یہ مخفف ”ناچارہ“ اور ”ناہار“ کہ یہ مخفف نہ ”اہار“ ہے اور ”نامراد“ اور ”نا انصاف“ یہ سب درست ہیں۔ (مکتوب بنام صاحب عالم، ص: ۱۰۱۸)

مذکورہ بالا خطوط میں غالب نے لفظ ”بے مراد“ اور ”نامراد“ پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دونوں لفظ صحیح ہیں اور اس کے معنی بھی تحریر کیے ہیں کہ ”بے مراد“ ”غنی کے معنی میں ہے اور ”نامراد“ ”محتاج“ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

(۳۴)

خراب ، خرابہ: (i) ”ایک صاحب آگرے میں اور ایک صاحب لکھنؤ میں معترض ہوئے کہ ”گنج در خرابہ باید نہ در خراب“۔ ہر چند کہا کہ ”خرابہ“ مزید علیہ اور اصل لغت ”خراب“ عربی الاصل، یہ معنی ”ویران و ویرانہ“ ہے۔ جس کی ہندی ”اجڑ“ معترض مقرر ہا۔

(مکتوب بنام بے خبر، ص: ۶۵۱)

(ii) ”ایک گروہ معارض ہوا کہ گنج کو ”خرابہ“ کہو نہ ”خراب“ میں متحیر کہ یارب کس سے کہوں“، ”خرابہ“ مزید علیہ ”خراب“ ہے۔ مثل ”ویران“ و ”ویرانہ“ و ”موج“ و ”موجہ“ الحاق ہاے ہوز سے لغت دوسرا نہیں پیدا ہوا۔ (مکتوب بنام بے خبر، ص: ۶۵۲)

(iii) ”اب جو فقیر کا یہ مطلع مشہور ہوا: شعر!

از جسم بہ جاں نقاب تا کے ایں گنج دریں خراب تا کے

حضرات کو اس میں تا مل ہے۔ ”خرابہ“ کی جگہ ”خراب“ کو نہیں مانتے۔ آیا یہ نہیں جانتے کہ لغت عربی الاصل، ”خراب“ اور ”خرابہ“ مزید علیہ۔ ”ویران“ لغت فارسی اصل اور ”ویرانہ“ مزید علیہ۔ ”موج“ لغت عربی اصل اور ”موجہ“ مزید علیہ ہے۔ مزید علیہ جائز اور لغت اصلی تا جائز کیوں ہو؟ یہ ایک مصرع قدما میں سے کسی کا ہے

مگر پیش مصرعہ مجھے یاد نہیں اور یہ بھی نہیں معلوم کہ کس کا ہے:

چوں مہر در کسوفم و چون گنج در خراب

میں خود کہتا ہوں کہ اس کو نہ مانو۔ اس راہ سے کہ میں قائل کا نام نہیں
بتا سکتا۔ یہ مطلع مرزا محمد علی صاحب علیہ الرحمۃ کا اور اس کے دیوان
میں موجود ہے۔ شعر:

بہ فکر دل نہ فتادی بہ ہیج باب، در لغ

بہ گنج راہ نہ بردی دریں خراب، در لغ

”گنج و خراب“، ”گنج و خرابہ“، ”گنج ویران“، ”گنج و ویرانہ“ مستعمل

اہل ایران ہے۔ اس بات میں متردد ہونا محض عدم اعتنا ہے۔

(مکتوب بنام شیفۃ، ص: ۸۱۶)

مذکورہ بالا خطوط میں غالب نے لفظ ”خراب“ اور ”خرابہ“ سے متعلق گفتگو کرتے

ہوئے بتایا ہے کہ اصل لفظ ”خراب“ ہے۔ یہ عربی الاصل ہے۔ اہل ایران نے اس کے آخر

میں ہائے زائدہ کا اضافہ کر کے ”خرابہ“ بنالیا ہے۔ ویران سے ویرانہ، موج سے موجہ بھی اسی

طرح بنایا گیا ہے۔ یہ بحث مکتوب نمبر ۱۱ پر بھی گزر چکی ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے مذکورہ بالا بیان سے اتفاق کرتے

ہوئے ”فرہنگ غالب“ میں انہی کا بیان نقل کر دیا ہے۔

(۳۵)

گیا، گئیہ: ”گیا“ اور ”گیاہ“ بہ کاف فارسی کسور۔ ہزر گھانس

کو کہتے ہیں۔ ”گیا“ بہ کاف فارسی مفتوح کوئی لغت فارسی نہیں ہے

ہرگز نہیں ہے۔ مولوی روم اور حکیم سنائی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے

شعر کس نے دیکھے ہیں کہ انھوں نے اپنے ہاتھ سے کاف پر دو مرکز

اور فتح بنادیا ہو۔ فرہنگ نویسوں کی رائے کی تباہی اور قیاس کی غلطی

ہے، جو ایسا سمجھے ہیں۔ ”نہ گیا“ بہ معنی وہ ہے نہ ”گیا“ بہ معنی مقدم

وہ ہے نہ ”گیا“ بہ معنی پہلوان ہے نہ ”کار گیا“ کوئی لفظ ہے نہ
کوئی لغت۔ (ص: ۷۸۹)

غالب نے یہ خطنشی کیول رام ہشیار کے نام لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے لفظ
”گیا“ اور ”گیاہ“ کے تلفظ اور معنی سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لغت نویسوں سے اختلاف
کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ ”گ“ مکسور ہے اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ ”گ“ مفتوح کوئی فارسی
لغت ہرگز نہیں ہے۔

عرشی صاحب نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا مذکورہ بالا بیان اس ضمن میں
نقل کیا ہے۔

(۳۶)

کے: ”کے“ بہ کاف عربی مفتوح بروزن ”ے“ ایک لغت فارسی
ہے۔ ذو معنیں یعنی دو معنی دیتا ہے ایک تو ”کب“ یعنی ”کس وقت“
اور دوسرے معنی اس کے ہیں ”حاکم“ اور ”مالک“ کے۔ الف جو اس
کے آگے آتا ہے، دو کثرت کے معنی دیتا ہے، جیسے ”خوشا“ بہت
خوش، ”بدا“ بہت بد، ”کیا“ بڑا حاکم۔ (ص: ۷۹۰)

ہشیار کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے لفظ ”کے“ کے بارے میں بتایا
ہے کہ ایک فارسی کا لفظ ہے ”ک“ پر زبر ہے اور بروزن ”ے“ ہے۔ آگے یہ بتایا کہ اس
کے دو معنی ہیں۔ اول ”کب“ اور ”کس وقت“ اور دوم ”حاکم“ اور ”مالک“۔ غالب نے یہ
بھی بیان کیا کہ اگر اس کے آگے ”الف“ کا اضافہ کر دیا جائے تو وہ کثرت کے معنی دیتا ہے
جیسے ”کیا“، ”بڑا حاکم“۔ اسی طرح ”خوشا“ بہت خوش اور ”بدا“ بہت بد وغیرہ۔
فرہنگ غالب میں مولانا عرشی نے غالب کا یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۳۷)

فلوہاں: ”خوض کوثر کہ مشرب الروحت

تاودانے زپا رگین منست

”ناوداں“ بہ معنی ”موری“ اور ”پارگیں“ اس گڑھے کو کہتے ہیں جس میں مطبخ اور حمام وغیرہ کا پانی جمع ہوتا ہے۔ (ص: ۸۰۰)

غالب نے یہ خط محمد زکریا خاں ذکی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں انھوں نے لفظ ”ناوداں“ کے معنی تحریر کیے ہیں کہ اس کے معنی ”موری“ اور ”پارگیں“ کے ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس گڑھے کو کہتے ہیں جس میں مطبخ اور حمام وغیرہ کا پانی جمع ہوتا ہے۔

(۳۸)

سیف، زلف: ”سیف کو ”عدوش“ کہو اور ”کنڈ“ کو ”عدوبند“۔ سیف عدوبند نہیں ہو سکتی۔ تم کو کہتا ہوں کہ تم ”تکوار“ کو عدوبند نہ کہو۔ کوئی اور اگر کہے تو اس سے نہ لڑو۔ ”زلف“ کو ”شب رنگ“ اور ”شب گوں“ کہتے ہیں۔ ”شب گیر“ زلف کی صفت ہرگز نہیں ہو سکتی۔ شب گیر اس سفر کو کہتے ہیں کہ پہر چھ گھڑی رات رہے چل دیں۔ ”نلہ شب گیر“ آہ وزاری آخر شب کو کہتے ہیں۔ ”زلف شب گیر“ نہ مسوع، نہ معقول۔ (۸۰۳)

غالب نے مذکورہ خط یوسف علی خاں عزیز کے نام لکھا ہے۔ پہلے غالب نے یہ بتایا کہ ”سیف“ کو ”عدوش“ اور ”کنڈ“ کو ”عدوبند“ کہتے ہیں۔ مزید یہ بھی تحریر کیا ہے کہ ”تکوار“ ”عدوبند“ نہیں ہو سکتی۔ دوسرے ”زلف“ پر گفتگو کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں کہ زلف کی صفت ”شب رنگ“ اور ”شب گوں“ ہے۔ ”شب گیر“ کو زلف کی صفت نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ آخر میں اس کی توجیہ بھی بیان کی ہے۔ پھر ”زلف شب گیر“ کے بارے میں مزید یہ بتایا ہے کہ یہ لفظ نہ سنا گیا اور نہ مناسب ہے۔

(۳۹)

خزادہ: ”خزادہ“ خداوند زادہ کا مخفف ہے لیکن فارسی نہیں۔ عربی نہیں۔ اردو کا روز مرہ تھا۔ ”خزادہ“ اور ”خزادی“ مرادف

صاحبزادہ اور صاحبزادی ہے۔ مگر فی زمانہ متروک ہے۔ ”فتی“ فارسی لغت نہیں ہو سکتا عربی بھی نہیں۔ روزمرہ اردو ہے جیسا کہ میر حسن کہتا ہے: کہ رستم جسے دیکھ رہ جائے فتی“ (ص: ۸۰۴) یوسف علی خاں عزیز کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب لفظ ”خزادہ“ سے متعلق بحث کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ یہ لفظ نہ فارسی ہے اور نہ ہی عربی یہ اردو کا روزمرہ تھا۔ اور ”خداوند زادہ“ کا مخفف ہے۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ”خزادہ“ اور ”خزادی“، ”صاحبزادہ اور صاحبزادی“ کا مرادف ہے، لیکن اب متروک ہو چکا ہے۔ دوسرے لفظ ”فتی“ کے بارے میں غالب لکھتے ہیں کہ یہ لفظ بھی عربی و فارسی کا نہیں ہے بلکہ روزمرہ اردو ہے اور سند کے طور پر میر حسن کا مذکورہ مصرع نقل کیا ہے۔ (۴۰)

تکیہ: ”تکیہ“ لفظ عربی الاصل ہے، فارسی و اردو میں مستعمل۔ دونوں زبانوں میں ہم بہ معنی ”بالش“ اور ہم بہ معنی ”مکان فقیر آتا ہے۔ ایران میں تکیہ مرزا صاحب مشہور ہے۔ ”گل تکیہ“ لفظ مرکب ہے۔ ہندی اور فارسی سے گل مخفف ”گل“ کا اور ”تکیہ“ بہ معنی ”بالش“ وہ چھوٹا گول تکیہ جو رخسار کے تلے رکھیں ”گل تکیہ“ کہلاتا ہے۔ ”گل“ بہ معنی ”پھانسی“ انگریزی لغت ہے۔ انگریزی زبان نے بنگالہ میں سو برس سے اور دلی اکبر آباد میں ساٹھ برس سے رواج پایا ہے۔ ”گل تکیہ“ وضع کیا ہوا نور جہاں بیگم کا ہے۔ جہاں گیر کے عہد میں اہل ہند کیا جانتے تھے کہ ”گل“ کیا چیز ہے۔

”معنی مفرد بہ تلفظ جمع“ اس جملے کو میں اچھی طرح نہیں سمجھا۔ معنی مفرد، معانی جمع اور یہ جو اردو کے محاورے میں تقریر کرتے ہیں کہ ”اس شعر کے معنی کیا ہیں یا اس شعر کے معنی کیا خوب ہیں۔ اس میں دخل نہیں کیا جاتا۔ خاص و عام کی زبان پر یوں ہی ہے۔ ”معانی“ کی

جگہ ”معنی“ بولتے ہیں۔ ”رت“ لفظ ہندی الاصل ”رتھ“ ہے۔ یہ ہائے مضمرہ۔“ (ص: ۸۰۴)

یہ خط بھی یوسف علی خاں عزیز کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں غالب نے لفظ ”تکیہ“ سے بحث کی ہے کہ یہ لفظ عربی الاصل ہے۔ لیکن قاری و اردو میں استعمال ہوتا ہے۔ پھر ”گل تکیہ“ کے بارے میں بتایا کہ یہ مرکب ہے اور ہندی و قاری دونوں میں ”گل“ کا ل کا مخفف ہے۔ اور ”پالش“ کے معنی میں آتا ہے یعنی وہ چھوٹا تکیہ جو رخسار کے نیچے رکھا جاتا ہے۔ ”گل“ کے دوسرے معنی تحریر کرتے ہوئے غالب نے یہ بھی لکھا کہ ”گل“ بہ معنی ”پھانسی“ کے بھی ہیں اور یہ انگریزی لغت ہے۔ ”گل تکیہ“ کے وجود کے بارے میں غالب نے یہ لکھا کہ نور جہاں بیگم کا وضع کیا ہوا ہے۔ دوسری طرف غالب نے لفظ ”معنی“ کی وضاحت کی ہے کہ یہ ہے تو ”مفرد“ لیکن جمع کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ انھوں نے لکھا کہ ”معانی“ کی جگہ ”معنی“ بولتے ہیں۔ آخر میں ”رت“ لفظ کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ اصل لفظ ”رتھ“ ہے اور خالص ہندی کا ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”قربنگ غالب“ میں ”تکیہ“ سے متعلق غالب کا مذکورہ بالا بیان من و عن نقل کر دیا ہے۔

(۴۱)

سوشلو: ”لسان قاری میں“ سرشار، صفت ہے پیالے کی، معنی لفظی اس کے ”لبریز“۔ پس شارب کو لبریز کیوں کر کہیں گے؟ اور یہ جو اردو ”مست“ و سرشار مترادف المعنی استعمال میں آتے ہیں امر جداگانہ ہے۔ قاری میں جمع اردو کا ناجائز۔“ (ص: ۸۳۶)

غالب نے یہ خط مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں انھوں نے لفظ ”سرشار“ سے متعلق گفتگو کی ہے کہ یہ قاری میں ”لبریز“ کے معنی میں آتا ہے۔ لہذا قاری ”جام سرشار“ کی ترکیب تو درست ہوگی، لیکن ”ریدہ سرشار“ کی ترکیب درست نہ ہوگی۔ البتہ اردو میں ”سرشار“ ”مست“ کا مرادف ہے۔ لیکن قاری میں اردو روزمرہ کی

پیروی درست نہیں ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا مذکورہ بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۴۲)

اسمہ یا لغات: ”اسماء یا لغات کے واسطے یہ بات ہے کہ عربی میں یہ کہتے ہیں اور فارسی میں یہ اور ہندی میں یہ۔ طرز گفتار ہندی کا فارسی اور فارسی کا ہندی کبھی نہیں ہو سکتا۔ مثلاً ”چوری کا گڑ بیٹھا“ اس کی فارسی نہ پوچھے گا، مگر نادان۔ ”سہی“ اور ”توسہی“ کی فارسی کیوں کر بنے؟ یہ روزمرہ اردو ہے۔ (ص: ۱۴۲)

غالب نے یہ غلط قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ انھوں نے اس خط میں ایک بنیادی بات یہ بتائی ہے کہ کسی زبان کے مفرد یا مرکب اسماء یا لغات کا دوسری زبانوں میں مرادف ڈھونڈا جاسکتا ہے، لیکن طرز گفتار یعنی بات کہنے کا طریقہ اردو کا فارسی اور فارسی کا اردو کبھی نہیں ہو سکتا۔ غالب نے مثال میں ایک جملہ پیش کیا کہ ”چوری کا گڑ بیٹھا“ اس کی فارسی نہیں بن سکتی کیوں کہ یہ روزمرہ ہے۔ اسی طرح لفظ ”سہی“ اور ”توسہی“ سے متعلق یہ بتایا کہ اس کی فارسی کیوں بنے یہ تو روزمرہ اردو ہے۔

(۴۳)

فراذ، باز: ”در تو بہ باز است و باب رحمت فراز“ معنی اس کے یہ کہ ”تو بہ کا در کھلا ہے اور دروازہ رحمت کا بند“۔ ”فراز“ اضداد میں سے نہیں ہے۔ ”باز“ کھلا۔ ”فراز“ بند۔ (ص: ۱۴۱)

قدر بلگرامی کے نام تحریر کیے گئے مذکورہ خط میں غالب نے لفظ ”فراز“ اور ”باز“ کے معنی بتائے ہیں کہ ”باز بہ معنی کھلا“ اور ”فراز بہ معنی بند“ کے ہیں۔ اور یہ بھی لکھا کہ ”فراز“ اضداد میں سے نہیں ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اس ضمن میں اپنی مرتب کتاب ”فرہنگ غالب“

میں غالب کا مذکورہ بیان نقل کیا ہے۔

(۴۴)

آبستنی، آبستنی: ”آبستنی“ اور ”آبست“ کے باب میں یہ قول معترض کا غلط ہے کہ ”آبست“ کو یہ جائے ”آبستنی“ جائز سمجھتا ہے۔ ”آبست“ کوئی لفظ نہیں۔ ”آبستنی“ اصل لفظ اور ”آبستنی“ حرید علیہ۔ یہ دونوں صحیح بلکہ ”آبستنی“ زیادہ فصیح۔ اگر معترض فیضی کو نہیں مانتا تو آپ معترض کو کیوں مانتے ہیں؟ فیضی کی سند مقبول اور مسموع۔ ”ارمغان“ اور ”ارمغانی“، ”آبستنی“ اور ”آبستنی“ اسے یہ تو فارسی لغت ہیں۔ فارسی گو یوں نے ”حضور“ کو ”حضور“ اور ”فضول“ کو ”فضولی“ اور ”نقصان“ کو ”نقصانی“ لکھا ہے۔ (ص: ۱۴۲۸)

مذکورہ خط بھی قدر بلگرامی کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں غالب نے لفظ ”آبستنی“ اور ”آبستنی“ سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ دونوں لفظ صحیح ہیں۔ بلکہ ”آبستنی“ زیادہ فصیح ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ”آبستنی“ اصل لفظ ہے اور اس میں یاے زائدہ کا اضافہ کر کے ”آبستنی“ بنالیا گیا ہے اور فیضی کے یہاں اس کی مثال ملتی ہے اور اس کی سند مقبول ہے۔ غالب نے مذکورہ لفظ سے متعلق دیگر مثالیں بھی تحریر کی ہیں۔ مثلاً ”ارمغان“ اور ”ارمغانی“، ”حضور“ اور ”حضور“، اور ”فضول“ اور ”فضولی“، ”نقصان“ اور ”نقصانی“ وغیرہ بھی فارسی گو یوں کے یہاں ملتے ہیں۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں لفظ ”آبستنی“ کے ضمن میں تحریر کیا ہے:

”آبستنی“ باضافہ یا ی تہمتانی، بمعنی زینِ حاملہ۔ مخفی نماں کہ آبستنی مصدر نیست کہ آبست ماضی و آبستہ مفعول آں تواند بود، بلکہ اسمیست جامد و لغتی است غیر متصرف۔ (ص: ۵)

اس کے بعد غالب کا بیان نقل کر دیا ہے۔

(۳۵)

تئیں: ”تیں“ کا لفظ متروک اور مردود، قبیح، غیر فصیح۔ یہ پنجاب کی بولی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ میرے لڑکپن میں ایک اکیل ہماری ہاں نوکر رہی تھی، وہ ”تیں“ بولتی تھی تو یہ بیاں اور لونڈیاں سب اس پر ہنستی تھیں۔ (ص: ۱۳۳۰)

قدربلکرامی کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے لفظ ”تیں“ سے متعلق گفتگو کی ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض الفاظ کسی زمانے میں فصیح اور غیر قبیح بھی ہوا کرتے ہیں، لیکن کچھ زمانہ گزرنے کے بعد اسے متروک قرار دیا جاتا ہے۔ چنانچہ غالب کے یہاں یہ تصور پایا جاتا ہے۔

لفظ ”تیں“ سے متعلق صاحب ”فرہنگ آصفیہ“ کا ایک بیان نہایت دلچسپ ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسے یہاں نقل کر دیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یہ لفظ اپنے کے ساتھ مستعمل ہے۔ جیسے ”اپنے تیں“ کچھ غرض نہیں۔“ پہلے غیر کے ساتھ بھی بولتے تھے جیسے ”تیرے تیں“، ”اس کے تیں“ وغیرہ۔ اس لفظ پر ایک مرتبہ ایک لکھنوی صاحب زبان اور حضرت غالب کے درمیان ایک عجیب لطیفہ سرزد ہوا۔ دہلی میں ”اپنے تیں“ ”آپ کو“ کے بجائے بہت بولا جاتا تھا۔ لیکن لغت تراشان لکھنؤ نے اسے بالکل ترک کر دیا تھا۔ اور اس کے بجائے لفظ ”آپ کو“ کو ترجیح دیتے تھے۔ حضرت غالب سے پوچھا کہ آپ کے نزدیک لفظ ”اپنے تیں“ بہتر ہے یا ”آپ کو“۔ انھوں نے جواب دیا کہ میں تو ”آپ کو“ حقیر و ذلیل، نالائق، نابلدہ سمجھتا ہوں، کسی اور سے بھی مشورہ لیجئے کہ ایسے موقع پر ”اپنے تیں“ خوشنما ہے یا لفظ ”آپ کو“۔ میرے نزدیک ”اپنے آپ کو“ کہنے سے سقم نکل

جاتا ہے“ (ج: اول، ص: ۶۵۶)

ہمارے دور کے مشہور محقق جناب رشید حسن خاں نے اس پر استدراک کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ یہ لطیفہ صاحب فرہنگ آصفیہ نے خود تراشا ہے کیوں کہ غالب اپنے خط میں اس لفظ کو متروک، مردود، قبیح، غیر فصیح لکھ چکے ہیں۔ رشید حسن خاں کی اصل عبارت ملاحظہ ہو جو انھوں نے اپنی مرتبہ کتاب ”باغ و بہار“ میں تحریر کی ہے:

”یہ لطیفہ صاحب فرہنگ آصفیہ نے (غالباً) خود تراشا ہے، لیکن ان مرحوم کو معلوم نہیں تھا کہ ”تسین“ کو مرزا غالب اپنے ایک خط میں ”قبیح اور غیر فصیح“ لکھ چکے ہیں۔“ (ص: ۴۳۵)

اب جہاں تک لفظ ”تسین“ کے پنجابی ہونے کا تعلق ہے اور یہ کہ غالب کے زمانے میں اس کے استعمال پر لوٹیاں ہنستی تھیں تو ان دونوں باتوں سے قاضی عبدالودود نے اختلاف کیا ہے۔ وہ اپنے طویل مقالے ”غالب بہ حیثیت محقق“ میں لکھتے ہیں:

”پہلے میرا خیال تھا کہ ”تسین“ کتابت کی غلطی ہے۔ لیکن جب مکاتیب کی اشاعت ۲ ص ۹۹ میں ان کی یہ ہدایت دیکھی کہ تسین نہ لکھا کرو۔ تو یقین آیا کہ عبارت زیر بحث میں تسین ہی ہے۔ تسین پنجاب کی خاص بولی نہیں۔ کلیات دلی مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ص: ۲۳ میں موجود ہے اور شعرا دہلی میں آبرو سے لے کر رنگین (متوفی ۱۲۵۱ھ) تک کے یہاں ملتا ہے۔ مصرع رنگین ”ہر ملاقات میں کہہ کب تسین میں تجھ سے لڑوں“ مجموعہ نغز، ص: ۲۸۳۔ خود غالب اور ذوق اور غالباً مومن کے یہاں یہ لفظ نہیں آیا اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان شعرا کے متروکات میں تھا۔ لیکن تاریخی حیثیت سے یہ بالکل غلط ہے کہ غالب کے لڑکپن میں اس کے استعمال پر لوٹیاں ہنستی تھیں۔ یہ بھی واضح رہے کہ آزاد، حالی اور سید احمد خاں وغیرہ بے تکلف اسے برتتے تھے۔“ (ص: ۱۸۳)

خطوط غالب کے ادبی مباحث شیر احمد

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا ہی بیان نقل کر دیا ہے۔

(۳۶)

دنگ: ”رنگ“ بہ وزن ”سنگ“ ترجمہ ”لون“ اور لفظ فارسی الاصل ہے۔ جب اس کو اردو میں منصرف یا بہ قول بعضے متصرف کریں گے تو لون کا تلفظ موہوم سارہ جائے گا۔

”رنگنا“ بہ وزن ”چند جا“ نہ کہیں گے بلکہ وہ لہجہ اور ہے، جیسا کہ اس مصرع میں: ہم نے کپڑے رنگے ہیں شکر فی، یہ صحیح اور فصیح ہے: ہم نے رنگے ہیں کپڑے شکر فی۔

یہ اعلان لون، گنوا ری بولی اور غیر صحیح اور فصیح ہے۔ (ص: ۱۲۳۳)

غالب نے یہ خط بھی قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے لفظ ”رنگ“ بہ وزن ”سنگ“ سے متعلق گفتگو کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ لفظ فارسی الاصل ہے اور اس کا ترجمہ ”لون“ ہے۔ لفظ ”رنگ“ سے اردو والوں نے مصدر بنایا یعنی ”رنگنا“ اور اس سے مشتقات پیدا کیے۔ غالب لکھتے ہیں کہ اس مصدر اور اس کے مشتقات میں لون کا اعلان گنوا ری بولی ہے اور غیر صحیح اور فصیح ہے۔ ”لون“ کا اٹھا ہونا چاہیے یعنی ”ہم نے کپڑے رنگے ہیں شکر فی“ یہ صحیح اور فصیح ہے۔ اور ”ہم نے رنگے ہیں کپڑے شکر فی“ یہ غیر صحیح اور فصیح ہے۔ مولانا عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا ہی بیان نقل کیا ہے۔

(۳۷)

سحر، صبح: ”ہر چند“ ”سحر“ اور ”صبح“ مرادف بالمعنی ہیں اور وہ انجام لیل اور آغاز نہار ہے مگر بہ خلاف ”صبح“ ”سحر“ بہ طریق مجاز بعد نصف شب سے صبح تک مستعمل ہے۔ طعام آخر شب کو ”سحری“ اور ”سحر گئی“ کہتے ہیں۔ اور مرغان خوش آواز، کہ بلبل بھی ان میں ہے اکثر پہر سوا پہر رات سے بولتے ہیں۔ نصف شب کو مرغ سحر

خواں کا ہم آواز ہونا محل اعتراض نہیں ہے۔ (ص: ۱۵۴۳)

غالب نے یہ خط خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ”سحر“ اور ”صبح“ کے فرق کو واضح کیا ہے کہ ”سحر“ رات کے ختم کو کہتے ہیں۔ اور ”صبح“ دن کے شروع ہونے کو کہتے ہیں۔ لفظ ”سحر“ کی مزید توضیح کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں کہ لفظ ”سحر“ مجازاً آدمی رات سے صبح تک استعمال ہوتا ہے اور آخر شب کے کھانے کو ”سحری“ یا ”سحر گئی“ کہتے ہیں۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا مذکورہ بالا بیان نقل کر دیا ہے۔

(۴۸)

گوش: ”گوش“ کا استعمال ”انداختن“ کے ساتھ اگر شعراے ہند کے کلام میں آیا ہوتا تو ہم اس کی سند اہل زبان کے کلام سے ڈھونڈتے۔ جب وہ خود عرفی نے لکھا ہے تو ہم سند اور کہاں سے لائیں“ (ص: ۱۵۴۳)

یہ خط بھی خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں غالب نے ”گوش“ کا استعمال ”انداختن“ کے ساتھ جائز ٹھہرایا ہے کیوں کہ اس کی سند خود عرفی کے یہاں ملتی ہے۔

”فرہنگ غالب“ میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کا یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۴۹)

پرستان: ”پرستان“ اصل لغت، محفص اس کا بہ حذف تحتانی ”پرستان“ ”پری استھان“ تو ہم محض۔ مگر یہ بھی یاد رہے کہ آدم الشعرا رودکی سے فخر المعاصرین شیخ علی حزیں تک کسی کے کلام میں ”پرستان“ یا ”پرستان“ دیکھا نہیں۔ (ص: ۱۵۷۶)

غالب نے یہ خط فرزند احمد صغیر بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے اس خط میں انہوں نے لفظ ”پرستان“ سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ اصل لغت ہے اور اس کا مخفف ”پرستان“ یعنی ”یائے“ کے حذف کے ساتھ۔ اور ”پری استھان“ کوئی لفظ نہیں ہے۔ یہ محض ایک وہم ہے۔ غالب نے ایک بات یہ بھی لکھی ہے کہ رودکی سے لے کر حزیں تک کے کلام میں ”پرستان“ یا ”پرستان“ لفظ نہیں آیا ہے۔ غالباً اس کا استعمال فارسی میں نہیں ہوتا ہے۔

(۵۰)

لاچار، ناچار: ”جاہ جا“ لاچار“ لکھا ہے اور ”لاچار“ غلط ہے۔ کس لیے کہ ”چار“ لفظ فارسی ہے اور جیم فارسی اس کی دلیل ہے۔ اگرچہ ”لا“ عربی کا حرف نفی ہے مگر فارسی کا حرف نفی ہوتے کہ حرف ”نا“ ہے۔ ”لا“ کا لگانا کاتب کی جہالت ہے۔ (ص: ۱۵۸۱)

غالب نے یہ خط بھی صغیر بلگرامی کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں غالب نے ”لاچار“ اور ”ناچار“ سے متعلق بحث کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ”چار“ تو فارسی لفظ ہے لیکن ”لا“ عربی کا حرف نفی ہے فارسی کا حرف نفی ”نا“ ہے اس وجہ سے ”لاچار“ غلط ہے اور ”ناچار“ صحیح ہے۔

☆☆☆

(ب) مرکبات:

(۱)

”شت بستن“ جب ظہوری کے ہاں ہے تو باندھے۔ یہ روز مرہ ہے

اور ہم روز مرے میں ان کے پیرو ہیں۔ (ص: ۲۳۳)

غالب نے یہ خط تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ نے ان سے ”شت بستن“ کی ترکیب سے متعلق استفسار کیا ہے کہ یہ ترکیب صحیح ہے؟ غالب اس کے جواب میں ظہوری کو سند کے طور پر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ روز مرہ ہے اور ہم روز مرے میں ان کے پیرو ہیں۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوا کہ غالب ظہوری کو مستند مانتے تھے۔

(۲)

(i) ”دیکھو پھر تم دنیا کرتے ہو۔ دعی بیش و بیشتر کا قصہ نکلا۔ غلطی میں

جمہور کی پیروی کیا فرض ہے؟“ (ص: ۲۳۷)

(ii) دیکھو صاحب، خط میں تم پھر دعی ”بیش و بیشتر“ کا قصہ لائے

ہو۔ ”چہ جرم“ و ”چہ جب“ و ”چہ گناہ“ پر جو سند لاتے ہو:

عشق است و صد ہزار تمنا ہر اچھم

اس کی حاجت کیا ہے؟ ”جاناں مددے“ یا راں مددے“ یہ تمام غزل

اسی طرح کی ہے۔ اگر یہ ترکیب درست نہ ہوتی تو میں ساری غزل

کیوں نہ کاٹ ڈالتا۔ (ص: ۲۶۳)

مذکورہ بالا خطوط تفتہ کے نام تحریر کیے گئے ہیں۔ غالب نے ان میں ”بیش و بیشتر“

سے متعلق گفتگو کی ہے۔ ان کے نزدیک یہ ترکیب صحیح نہیں ہے۔ انہوں نے تفتہ کو اس کے

استعمال سے منع کیا ہے۔ ان خطوط سے یہ بھی معلوم ہوا کہ غلطی میں جمہور کی پیروی نہیں

کرنا چاہیے۔ غالب کے نزدیک ”چہ جرم“ ”چہ سبب“ ”چہ گناہ“ اور ”جاناں مددے“ ”یاراں مددے“ جیسی ترکیبیں درست ہیں۔

(۳)

”بیش از بیش و کم از کم“ یہ ترکیب بہت فصیح ہے اس کو کون منع کرتا ہے اور جلال اسیر کی یہ بیت بہت پاکیزہ اور خوب ہے اس کے معنی یہی ہیں کہ ”در زمان من مہر بیش از بیش شد و در زمان تو وفا کم از کم شد“ استاد کیا کہے گا؟ اس میں تو تین ٹکڑے کالف و نشر ہے۔ ”من اور تو“، ”مہر اور وفا“، ”بیش از بیش“ اور ”کم از کم“ اگرچہ یہ حسب معنی جائز ہے لیکن فصاحت اس میں کم ہے۔ بیش از بیش و کم از کم، فصیح ہے۔ وہ شعر تمہارا خوب ہے اور ہمارا دیکھا ہوا ہے:

قیس! از تو نہ ایم کم ولے مبر

بیش است ترا، کم است مارا

لیکن ہاں پہلے مصرعہ میں اگر ”کتر“ ہوتا تو اور اچھا تھا۔ بہر حال اتنا خیال رہے کہ ایسی جگہ ”تر“ کا لفظ فصیح ہے۔ (ص: ۲۳۲)

یہ خط بھی تفتہ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں ”بیش از بیش و کم از کم“ کی ترکیب سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے غالب نے لکھا ہے کہ یہ ترکیب بہت فصیح ہے۔ اور جلال اسیر کی ایک بیت کے معنی بھی تحریر کیے ہیں۔ غالب نے ”بیشتر از بیش اور کمتر از کم“ کی ترکیب کو بھی معنی کے لحاظ سے جائز ٹھہرایا ہے۔ لیکن یہ بھی لکھا ہے کہ اس میں فصاحت کم ہے۔ ”بیش از بیش و کم از کم“ ہی فصیح ہے۔

(۴)

”نظر هکفن“ و ”مکوش هکفن“ ہم نہیں جانتے۔ اگرچہ غشی ہر گوپال

تفتہ اور مولانا نور الدین ظہوری نے لکھا ہو:

نظارہ راز خون ولم گل در آستین
خوش مگو، مگو کہ ز چشم چمن چکید
”یہ نہ سمجھتا کہ چمن از چشم چکیدن، ”خکفن گوش و نظر“ کی مانند
غرابت رکھتا ہے۔ یہ ”خونفشان چشم“ کا استعارہ ہے۔
اور ”خونفشانی“ صفت چشم ہو سکتی ہے۔ اگر ”نظر کا خوش ہونا“ اور
”کان کا شاد ہونا“ جائز ہوتا تو ہم اس کا استعارہ بہ کھنگلی کر لیتے۔
”خوش ہونا“ جب صفت چشم و گوش نہ ہو تو ہم کیا
کریں۔ (ص: ۲۴۹)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ یہاں غالب نے ”نظر خکفن“
اور ”گوش خکفن“ کی ترکیب کو نامناسب ٹھہرایا ہے۔ اور لکھا ہے کہ ”نظر کا خوش ہونا“ اور
”کان کا شاد ہونا“ جیسی ترکیبیں درست نہیں ہیں۔ ”خوش ہونا“ نظر، اور کان، کی صفت
نہیں ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنی مرتبہ کتاب ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا
مذکورہ بالا بیان نقل کیا ہے۔

(۵)

”چشمان پر خمار“ و ”چشمان بے حیا“ ان دونوں ترکیبوں میں سے

ایک لکھ لو۔ ان سب اشعار میں نہ عیب نہ لطف“ (ص: ۲۶۲)

یہ خط بھی تفتہ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس میں غالب نے ”چشمان پر خمار“
اور ”چشمان بے حیا“ دونوں ترکیبوں کو درست ٹھہرایا ہے۔ اور تفتہ کو اجازت دی ہے کہ ان
میں سے ایک لکھ لو۔ اس خط سے ضمنائے یہ بھی معلوم ہوا کہ غالب کے نزدیک شاعری کی ایک
قسم وہ بھی ہے جس میں نہ عیب ہے اور نہ لطف ہے۔ اس کے علاوہ شاعری کی ایک قسم وہ ہے
جس میں لطافت ہو اور عیب سے خالی ہو۔ اور ایک قسم وہ بھی ہے جس میں لطف نہ ہو اور عیب
سے پرہیز ہو۔

(۶)

”صاحب! وہ جو میں نے بائیس شعر مرعے کے لکھ کر تم کو بھیجے، اس سے مقصود یہ تھا کہ تم اپنے اشعار دوسرے ماتم زدہ کو دے دو، کس واسطے کہ تمہاری تحریر سے معلوم ہوا تھا کہ کوئی اور بھی فلک زدہ ہے اور یہ جو تم لکھتے ہو کہ کچھ اور اسی شعر میں سے ایک شعر بھی تو نے نہ لیا، اس کا حال یہ ہے کہ وہ شعر ”سب دست و گریباں“ تھے۔ ایک کو ایک سے ربط، ایک یا دو شعر اس میں سے کیوں کر لیے جاتے۔“ (ص: ۲۷۵)

غالب نے یہ خط مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام تحریر کیا ہے، اس خط میں غالب نے ”دست و گریباں“ کی ترکیب استعمال کی ہے۔ ان کے نزدیک اس کا مفہوم یہ ہے کہ ایک شعر دوسرے شعر سے اس طرح مربوط ہو کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہ کیا جاسکے۔

(۷)

”جواں مرد“، ”جواں بخت“، ”جواں دولت“، ”جواں عمر“، ”جواں سال“، ”جواں خرد“، ”جواں مرگ“ یہ الفاظ مقررۃً الٰہی زبان ہیں، کبھی مقلوب و معکوس نہیں آتے۔“ (ص: ۵۳۹)

غالب نے یہ خط میر مہدی مجروح کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ”جواں مرد“، ”جواں بخت“، ”جواں دولت“، ”جواں عمر“، ”جواں سال“، ”جواں خرد“، ”جواں مرگ“ جیسی ترکیبوں کو درست ٹھہرایا ہے اور لکھا ہے کہ یہ الفاظ الٰہی زبان کے مقرر کیے ہوئے ہیں اور اس کی ترکیب بدلی نہیں جاسکتی ہے یعنی اس کو پلٹ کر نہیں پڑھا جاسکتا ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں غالب کا یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۸)

کا مروڑ مسلم است مارا

”دیواں گری مجھ تو

بیگانہ زناج کرد تارک آوارہ ز کفش کرد پارا
جیسا کہ دوسرے شعر کے مفہوم کو شارح کہتا ہے کہ دیوانگی میں یہ
حالت بعید نہیں، ایسا ہی اگر کوئی کہے کہ منصب دیوانی سے یہ بات
بعید ہے تو پھر شارح کیا جواب دے گا؟ ہاں یہ کہے گا کہ غلبہ محبت
میں پاس وضع نہ رہا اور دیوان جی صاحب کچھری سے ننگے سر اور ننگے
پاؤں نکل بھاگے۔ ہم نے مانا مگر ہم یہ پوچھتے ہیں کہ ”دیوانگی“
کیوں نہ لکھیں کہ دوسرے شعر کے معنی بے تکلف منطبق ہو جائیں اور
توجیہات درمیان نہ آئیں۔ فقیر کے نزدیک ”دیوانگی محبت“ تو صحیح
اور بے تکلف ہے اور ”دیوانگی و محبت“ تو غلط محض اور ”دیوانگری محبت“
تو تکلف محض۔ دیوانگی اور محبت دو صفتیں کیوں جمع کریں۔ غور کیجیے،
عطف کی داد یہ چاہتی ہے کہ یہ شخص پہلے سے دیوانہ تھا اور پھر اسی
حالت میں اس کو محبت پیدا ہوئی۔ دیوانگی میں تاج و کفش بے جا
تھے۔ محبت پیدا ہونے کے بعد یہ حالت طاری ہوئی۔ کیا بے حرہ
توجیہ ہے۔ ہاں، ”دیوانگی محبت“ یعنی وہ جنون جو فرط محبت میں بہم
پہنچا، اس نے اس احوال کو پہنچایا۔ فقیر ”دیوانگی محبت کہے گا
اور ”دیوانگی و محبت“ کہنے کو منع کرے گا اور ”دیوانگری محبت“ کہنے کو نہ
مانع آئے گا نہ تسلیم کرے گا۔“ (ص: ۵۷۶)

غالب نے یہ خط چودھری عبدالغفور سرور کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے معلوم
ہوتا ہے کہ سرور نے اپنے ایک قطعہ میں ”دیوانگری“ لکھا۔ غالب کو یہ ترکیب پسند
نہیں آئی۔ اس کے جواب میں غالب نے لکھا کہ ”دیوانگی“ مناسب ہے اور اس کی کوئی
توجیہ نہیں کرنی پڑے گی۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے نزدیک ”دیوانگی
محبت“ صحیح ہے اور ”دیوانگی و محبت“ غلط ترکیب ہے۔ اور ”دیوانگری محبت“ ناپسندیدہ ہے۔
اس کے علاوہ غالب نے اس خط میں ”دیوانگی محبت“ اور ”دیوانگی و محبت“ کی وضاحت بھی

کی ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے ”فرہنگ غالب“ میں ”دیوانگی محبت“ کے وہی معنی لکھے ہیں جو غالب نے تحریر کیے ہیں بقیہ گفتگو ”فرہنگ غالب“ میں نہیں ہے۔

(۹)

(i) ایک اعتراض یہ تھا کہ ”ہمہ عالم“ غلط ہے۔ یعنی ”ہمہ“ کا لفظ ”عالم“ کے لفظ کے ساتھ ربط نہیں پاسکتا۔ قلیل کا حکم یوں ہے۔ عرض کیا گیا کہ حافظ کہتا ہے:

ہمہ عالم گواہ عصمت دوست

سعدی کہتا ہے:

عاشق ہمہ عالم کہ ہمہ عالم از دوست (مکتوب بنام سرور، ص: ۵۸۸)

(ii) ”پھر فرماتا ہے کہ ”ہمہ“ کے لفظ کو جمع کے ساتھ لاؤ، مفرد سے نہ ملاؤ۔ نقل: میں نے ”دستنبو“ میں لکھا ہے کہ ”ہمہ کس داند“ ایک شخص نے کہ وہ بھی مولوی کہلاتا ہے۔ میری غیبت میں کہا کہ ”ہمہ کس داند“ کیا ترکیب ہے؟ ایک لڑکا میرا شاگرد وہاں موجود تھا۔ اس نے کہا کہ یہ ترکیب بعینہ صائب کی ہے۔ جیسا کہ وہ کہتا ہے۔ شعر:

”ہمہ کس طالب آں سرو رواں است ایں جا

آب حیواں نفس سوختگا نست ایں جا“

(مکتوب بنام سرور، ص: ۵۹۵)

(iii) میرا شعر:

جزوے از عالم داز ہمہ عالم ہضم

ہجو موے کہ بتاں راز میاں بر خیزد

”حسہ جراحہ ہائے اعتراض ہوا ہے۔ فحشائے اعتراض یہ کہ عالم مفرد

ہے۔ اس کا ربط ”ہمہ“ کے ساتھ بہ حسب اجتہاد قلیل ممنوع ہے۔

قضار اس زمانے میں شاہزادہ کامران ورنانی کا سفیر گورنمنٹ میں آیا تھا۔ کفایت خاں اس کا نام تھا۔ اس تک یہ قصہ پہنچا۔ اس نے اساتذہ کے اشعار پان سات ایسے پڑھے جن میں ”ہمہ عالم“ و ”ہمہ روز“، و ”ہمہ جا“ مرقوم تھا۔ (مکتوب بنام عبدالرزاق شاکر، ص: ۸۴۰)

مذکورہ بالا خطوط میں ”ہمہ عالم“ کی ترکیب آئی ہے۔ اس پر بعض لوگوں نے اعتراض کیا کہ ”ہمہ“ مفرد کے ساتھ نہیں آتا۔ اس کا مابعد جمع ہونا چاہیے، لیکن غالب نے بتایا کہ ”ہمہ عالم“، ”ہمہ روز“ و ”ہمہ جا“ جیسی ترکیبیں جائز اور درست ہیں۔ اساتذہ فارسی کے یہاں اس کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ لہذا معترضین کا اعتراض غلط ہے۔

دور حاضر کے مشہور محقق پروفیسر نذیر احمد اپنے ایک مضمون ”غالب کے ایک خط کے چند علمی مسائل“ میں مذکورہ بالا لفظ ”ہمہ“ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غالب نے دعویٰ کیا ہے کہ ہمہ کے ساتھ اسم کو واحد لانا ہرگز خلاف قاعدہ نہیں ہے۔ اور جو لوگ اس کے ساتھ اسم کو جمع لانے کا اصرار کرتے ہیں۔ ان کا دعویٰ غلط ہے..... غالب کا دعویٰ صحیح ہے ان کی تائید میں دیوان حافظ سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

ہمہ بسیط ز میں روز نہد بہد ویرانی

ہمہ کرافت و لطف است شرع یزدانی

چہ غم بود بہ ہمہ حال کوہ ثابت را

عہد الست من ہمہ با عشق شاہ بود

کا یو اب سعادت ہمہ مفتوح شود

عالم ہمہ سر بسر خراب است بیاب

کان چہ کہ دادی ہمہ

بر باد نہادہ ای بنای ہمہ عمر

لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ ہمہ کے ساتھ اسم جمع بھی آتا ہے، ملاحظہ ہو:

ہم آفاق گرفت و ہم اطراف کشاد
آفاق اور اطراف دونوں جمع ہیں
شاوی ہم لطیفہ گویاں صلوات
دلہا ہم در چاہ ز نخدان انداخت۔

(مقالات نذیر، ص: ۵۶۱)

(۱۰)

”لب بام“، ”لب فرش“، ”لب گور“، ”لب چاہ“، ”لب دریا“،
”لب ساحل“ یہ معنی کنارے کے ہے۔ مستعمل اہل ایران۔ ”لب
بام“ اس مقام کو کہتے ہیں جہاں ایک قدم آگے بڑھائے تو دم سے
انگنائی میں آئے۔ پس ”لب دریا“ اسے سمجھیے، جہاں سے قدم
بڑھائے تو پانی میں جائے۔ ”لب ساحل“ وہ جہاں سے آگے
بڑھیے تو دریا میں گرے۔ ”لب دریا“ سے پاؤں پانی پر رکھا جاتا ہے۔
جیسا نہانے کے واسطے اور ”لب ساحل“ سے دریا میں کودتے ہیں۔
جس طرح سلطان جی کی باؤلی میں ”لب بام“ سے تیراک کودتے
ہیں۔ اسی طرح تیراک، جہاں دریا کا پانی نشیب میں ہوتا ہے
وہاں کڑاڑی کے کنارے پر سے کودتے ہیں۔ کڑاڑ ”ساحل“
اور کڑاڑے کا کنارہ ”لب ساحل“۔ (ص: ۷۹۳)

غالب نے یہ خط منشی ہیرا سنگھ کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں انہوں نے ”لب بام“
”لب فرش“، ”لب گور“، ”لب چاہ“، ”لب دریا“، ”لب ساحل“ جیسی ترکیبوں سے متعلق
گفتگو کی ہے کہ یہ ترکیبیں اہل ایران کے یہاں مستعمل ہیں۔ پھر ”لب بام“ اور ”لب
ساحل“ کی معنوی توضیح کی ہے کہ ”لب بام“ اس مقام کو کہتے ہیں جہاں ایک قدم آگے
بڑھائے تو دم سے انگنائی میں آئے۔ اور ”لب دریا“ جہاں سے قدم بڑھائے تو پانی میں
جائے اور ”لب ساحل“ وہ جہاں سے آگے بڑھیے تو دریا میں گرے۔

خطوط غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

”فرہنگ غالب“ میں عرشی صاحب نے غالب کا یہی بیان نقل کیا ہے۔

(۱۱)

”سیلاب چنی“ ایک لفظ ہے ہندی یا فارسی داں کا۔ اصل لغت ”چلمچی“ اور یہ لغت ترکی ہے۔ معہذا ”جباب آسماں“ جب تک کہ آسماں کو بحر یا دریا نہ کہیں ”جباب آسماں“ نہ مقبول نہ مسموع۔ (ص: ۸۳۸)

یہ خط مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام لکھا گیا ہے اس خط میں غالب نے ”لفظ سیلاب چنی“ کے بارے میں بتایا ہے کہ یہ ہندوستانی فارسی دانوں کا وضع کیا ہوا لغت ہے۔ اہل زبان ”چلمچی“ کہتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ ”جباب آسماں“ بحر دریا کے مناسبات کے ساتھ استعمال ہو سکتا ہے تنہا نہیں۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے غالب کا مذکورہ بالا بیان ”فرہنگ غالب“ میں نقل کیا

ہے۔

(۱۲)

”پہلے التماس یہ ہے کہ“ آپ سید صحیح المنب تمام اسب
مرحومہ محمد علیہ السلام کے قبلہ و کعبہ، جب آپ مجھ کو قبلہ
و کعبہ لکھیں تو پھر میں آپ کو کیا لکھوں؟ خدا کے واسطے
غور کیجیے کہ ”قبلہ قبلہ“ اور ”کعبہ کعبہ“ یہ کیا ترکیب
ہے؟ چوں کہ آپ نے مجھے استاد گردانا ہے۔ اس التماس کو
بھی از جسم اصلاح تصور کیجیے۔ زہار ”قبلہ قبلہ“ کبھی نہ لکھے
گا۔ یہ سوء ادب ہے بہ نسبت قبلہ۔ (ص: ۱۰۲۹)

غالب نے یہ خط سید احمد حسن مودودی کے نام تحریر کیا ہے اس خط میں انھوں نے
”قبلہ قبلہ“ اور ”کعبہ کعبہ“ کی ترکیب سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ ترکیبیں
درست نہیں ہیں۔ کیوں کہ قبلہ کی نسبت سے یہ ادب کے خلاف ہے۔ غالب نے سید احمد

حسن مودودی کو متنبہ کیا ہے کہ ”قبلہ قبلہ“ کبھی نہ لکھیں۔

(۱۳)

”آب حرام اشتیاق“، ”آب حرام“، ”شراب“ کو محل مناسب پر کہیں تو کہیں ورنہ ”نبیذ“ اور ”بادہ“ اور ”رحیق“ اور ”ے“ اور ”قرقف“ اور ”راوق“ کی طرح اسم نہیں، ناچار ”شراب شوق“ یا ”بادہ شوق“ لکھنا چاہیے۔ ”اشتیاق“ سے ”شوق“ بہتر ہے۔ (ص: ۱۴۶)

غالب نے یہ خط غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ”آب حرام اشتیاق“، ”آب حرام“ اور ”شراب“ کے بارے میں بتایا ہے کہ اس کا استعمال مناسب موقع پر کنایہ کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ یہ ”نبیذ“، ”بادہ“، ”رحیق“، ”ے“، ”قرقف“ اور ”راوق“ کی طرح اسم نہیں ہے۔ مزید یہ بھی تحریر کیا ہے کہ ”اشتیاق“ کی جگہ ”شوق“ مناسب ہے۔ اس لیے ”شراب شوق“ یا ”بادہ شوق“ لکھنا چاہیے۔ ذیل میں مندرجہ بالا الفاظ کے معنی ”لغات کشوری“ سے تحریر کیے جاتے ہیں:

نبیذ	=	وہ شراب جو خرما اور جو سے بنائی جائے
بادہ	=	شراب، ہوار، مدھ
رحیق	=	شراب خالص اور صاف
ے	=	شراب
قرقف	=	بمعنی شراب
راوق	=	شراب کی صافی مگر فارسی کے استعمال میں مجازاً بمعنی شراب صاف کے۔

(۱۴)

”آج تک سنا نہیں کہ ”رت کبریا“ کسی نے لکھا ہو۔ ہاں ”کبریاے الہی“ یعنی خدا کی بزرگی۔ اس نظر پر ”رت کبیر“ لکھیں گے۔ نہ ”رت

کبریا“ ”کبریا“ صفت واقعی ہے۔ لیکن اگر صفت سے موصوف مراد رکھیں تو ممکن ہے جیسا کہ ”زید عدل“ بجائے ”زید عادل“، ”جناب کبریا“ بجائے ”جناب الہی“ جائز۔ (ص: ۱۴۹)

یہ خط بھی قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ قدر نے ”رب کبریا“ ”رب کبیر“ کے معنی میں استعمال کیا تھا۔ غالب نے اس کے جواب میں لکھا کہ یہ غلط ہے۔ ہاں ”کبریا“ الہی یعنی خدا کی بزرگی صحیح ہے۔ لیکن قدر کا مقصد ”کبریا“ الہی سے نہیں پورا ہو رہا ہے۔ اس لیے غالب نے انھیں ”رب کبیر“ یعنی خدائے بزرگ لکھنے کا مشورہ دیا۔ خط کے دوسرے حصے میں غالب نے یہ بتایا کہ اگر صفت سے موصوف مراد لیا جائے تو ”جناب کبریا“ کی جگہ ”جناب الہی“ جائز ہے۔ اسی طرح ”زید عدل“ کی جگہ ”زید عادل“ مناسب ہے۔ یہاں غالب کو غلط فہمی ہوئی ہے کیوں کہ عربی میں یہ قاعدہ ہے کہ کبھی کبھی مبالغے کے طور پر مصدر کو صفت کے طور پر استعمال کر لیتے ہیں۔ جیسے ”زید عدل“ ”بجائے زید عادل“ کے۔

(۱۵)

”خستہ کام و اندیشہ کام“ دونوں لفظ نکسال باہر ہیں۔ ہاں ”نا کام“ اور ”دشمن کام“ و ”دوست کام“ لکھتے ہیں اور ”تشنہ کام“ اور ترکیب ہے۔ ”کام“ بہ معنی ”تالو“ کے ہے نہ بہ معنی ”مقصد“ و ”مدعا“۔ (ص: ۱۵۰۲)

غالب نے یہ خط قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انھوں نے ”خستہ کام و اندیشہ کام“ کی ترکیب کو نکسال کے باہر بتایا ہے اور ”نا کام“، ”دشمن کام“ اور ”دوست کام“ جیسی ترکیبوں کو درست ٹھہرایا ہے۔ اور ”تشنہ کام“ کے بارے میں بتایا ہے کہ یہ اور ترکیب ہے کیوں کہ اول الذکر ترکیبوں میں ”کام“ بہ معنی مقصد و مدعا کے ہیں اور موخر الذکر ترکیب میں ”کام“ بہ معنی ”تالو“ کے ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں مرثی نے ”فرہنگ غالب“ میں ”کام“ کے ضمن میں تحریر کیا ہے:

”کام: یکاف عربی، پارسی، بمعنی مقصد است عموماً و در ہندی بمعنی شہوت جماع خصوصاً۔ و کامنا با خزاہش نون و الف در آخر، مطلق بمعنی خواہش۔ تثنہ کام۔ کام بہ معنی تالو، نہ بہ معنی مقصد و مدعا“۔ (ص: ۱۹۶)

(۱۶)

”گندم نمائے جو فروش“ و ”جو فروش گندم نما“ صحیح اور درست۔
سعدی لکھتا ہے:
زہے جو فروشان گندم نما
اس میں کسی طرح کا کلام نہیں۔

تو جیہات زائد اسم تو صیغی سہی۔ صفت در صفت سہی۔ ایک صفت اور ایک حال سہی۔ کلام اس میں ہے کہ تمہارے شعر میں موقع اس کا صحیح نہیں۔ یہاں تحتانی تو صیغی چاہیے یعنی ”در بازار ما گندم نمائے و جو فروشے نیست، دکانداراں اس چار سوا اس ہر دو صفت ندارد“۔ (ص: ۱۵۹۰)

یہ خط عبدالرحمن تحسین کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں غالب نے سعدی کو سند کے طور پر پیش کرتے ہوئے ”گندم نمائے جو فروش“ اور ”جو فروش گندم نما“ جیسی ترکیبوں کو مناسب بتایا ہے۔

☆☆☆

(ج) تذکیر و تانیث:

غالب اپنی نثری تحریروں میں اصول و ضوابط کے سخت پابند تھے۔ جیسا کہ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے قواعد، املا اور تلفظ وغیرہ کے ساتھ ساتھ تذکیر و تانیث کا بھی بطور خاص خیال رکھا ہے، اور اپنے شاگردوں اور عزیز واقارب کو لکھے گئے خطوط میں تذکیر و تانیث پر بھی گفتگو کی ہے۔ اور انھیں متنبہ بھی کیا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ صفحات میں خطوط غالب کی روشنی میں تذکیر و تانیث سے متعلق بعض تفصیلات پیش کر دی جائیں:

(۱)

مقدور، تقدیر: "مقدور" مذکر اور "تقدیر" مؤنث ہے۔ کون کہے گا فلاں کی مقدار اچھی ہے؟ کون کہے گا کہ ڈھمکے کا تقدیر برا ہے؟ یہ مسئلہ صاف ہے۔ مذہب نہیں، کوئی بھی مقدار کو مؤنث نہ کہتا ہوگا۔ تم کو تردد کیوں ہوا؟ (ص: ۵۳۸)

مذکورہ خط غالب نے میر مہدی مجروح کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب نے لفظ "مقدور" اور "تقدیر" کی تذکیر و تانیث سے متعلق گفتگو کی ہے۔ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مجروح کو یہ شبہ پیدا ہو گیا کہ "مقدور" مؤنث ہے اور "تقدیر" مذکر ہے۔ غالب اس کی توضیح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ یہ مسئلہ بالکل صاف ہے اور کسی مذہب میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے۔ "مقدور" مذکر ہے اور "تقدیر" مؤنث ہے۔

سید احمد دہلوی (ف: ۱۹۱۸ء) کی فرہنگ آصفیہ (۱۹۷۴ء) اور نور الحسن نیر کا کوردی (ف: ۱۹۳۶ء) کی نور اللغات (۱۹۹۸ء) سے بھی غالب کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ دونوں جگہ لفظ "مقدور" کو مذکر اور لفظ "تقدیر" کو مؤنث مانا گیا ہے۔ غالب اپنے اس خط سے اس جانب متوجہ کرنا چاہتے ہیں کہ اگرچہ لفظ "مقدور" اور "تقدیر" کا مادہ بھی

ایک ہے اور دونوں ہم معنی بھی ہیں، تاہم ان دونوں کا تذکیرو تانیف کے لحاظ سے یکساں ہونا ضروری نہیں۔

(۲)

دقہ، خبر، پیر، بلبل، طوطی: ”تذکیرو تانیف“ کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں کہ جس پر حکم کیا جائے، جو جس کے کالوں کو لگے جس کو جس کا دل قبول کرے، اس طرح کہے، ”رتھ“ میرے نزدیک مذکر ہے۔ یعنی رتھ آیا لیکن جمع میں کیا کروں گا۔ ناچار مؤنث بولنا پڑے گا۔ یعنی ”رتھیں“ آئیں ”خبر“ مؤنث ہے۔ بہ اتفاق، مگر کاغذ اخبار، اس کو خود سمجھ لو کہ تمہارا دل کیا قبول کرتا ہے، میں تو مذکر کہوں گا یعنی ”اخبار آیا“۔ پیر ہوئی یا ہوا؟ یہ منطق عوام کا ہے۔ ہمیں اس سے کچھ کام نہیں۔ ہم کہیں گے کہ دوشنبہ ہوا، پیر کا دن ہوا، نری ”پیر ہوئی“ یا ”پیر ہوا“ ہم کیوں بولیں گے؟ ”بلبل“ میرے نزدیک مؤنث ہے، جمع اس کی ”بلبلیں“۔ ”طوطی“ بولتا ہے۔ ”بلبل بولتی ہے“۔ (۵۴۲)

غالب نے یہ خط بھی میر مہدی مجروح کے نام تحریر کیا ہے۔ غالب کے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مجروح نے ان سے تذکیرو تانیف سے متعلق بعض تفصیلات جانتی چاہی ہیں اس کے جواب میں غالب نے انھیں تحریر کیا کہ اس کا کوئی قاعدہ نہیں ہے بلکہ اپنے طور پر لوگ اس کے اصول و ضوابط منضبط کر لیتے ہیں۔ اور پھر بعض الفاظ کے بارے میں بتایا کہ میرے نزدیک ان کی کیا حیثیت ہے۔ مثلاً ”رتھ“ غالب کے نزدیک مذکر ہے لیکن جمع کے صیغہ میں یہ تانیف ہو جائے گا۔ ”خبر“ اپنے آپ میں مؤنث ہے۔ لیکن مرکبات میں یا جمع کے صیغہ میں یہ مذکر ہو جائے گا۔ جیسے ”اخبار آیا“۔ لفظ ”پیر“ کے بارے میں یہ بتایا ہے کہ بعض لوگ اسے مذکر مانتے ہیں اور بعض مؤنث مانتے ہیں لیکن غالب اپنی ذاتی رائے پیش کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں: ”نری پیر ہوئی یا ہوا“ غلط ہے بلکہ ”پیر کا دن ہوا“ صحیح

خطوط غالب کے ادبی مباحث — مشیر احمد

جملہ ہے۔ اس کے علاوہ ”بلبل“ اور ”طوطی“ کے بارے میں بتایا کہ ”بلبل“ میرے نزدیک مَوْنُث ہے۔ اور ”طوطی“ مذکر ہے۔

یہاں یہ وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ ”رحمہ“ کو صاحب نور اللغات نے بھی غالب کی طرح مذکر لکھا ہے، اس کے برخلاف صاحب فرہنگ آصفیہ نے اسے مذکر و مَوْنُث دونوں مانا ہے۔

لفظ ”خبر اور خبر“ کے بارے میں متذکرہ بالا دونوں لغت نگاروں نے غالب کی رائے سے اتفاق کیا ہے۔ یعنی ”خبر“ مَوْنُث ہے اور ”خبر“ مذکر ہے۔

لفظ ”بلبل“ کو غالب کے برخلاف مذکورہ لغت نگاروں نے اس میں تذکیر و تانیث دونوں کو جائز قرار دیا ہے۔

”طوطی“ کو صاحب فرہنگ آصفیہ نے بھی غالب کی طرح مذکر تحریر کیا ہے۔ البتہ یہ وضاحت بھی کر دی ہے کہ ”بعض شعرا جیسے نظیر نے مَوْنُث بھی باندھا ہے بلکہ عوام تو مَوْنُث ہی بولتے ہیں۔ اس کے برخلاف صاحب نور اللغات نے لکھا ہے کہ اس کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے۔ مزید یہ وضاحت بھی کی ہے۔ ”زبانوں پر زیادہ تر مذکر ہے۔“

(۳)

گلشن، قلم، دہی، خلعت: ”گلشن“ بعض کے نزدیک مَوْنُث اور بعض کے نزدیک مذکر ہے۔ ”قلم“، ”دہی“، ”خلعت“ ان کا یہی حال ہے۔ کوئی مَوْنُث کوئی مذکر بولتا ہے۔ میرے نزدیک ”دہی“ اور ”خلعت“ مذکر ہے اور ”قلم“ مشترک۔ چاہو مذکر کہو، چاہو مَوْنُث۔ ”گلشن“ البتہ مذکر مناسب ہے۔ (ص: ۵۵۳)

(۴)

دہی، قلم، شنگرف: تذکیر و تانیث کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ”دہی“ بعض کہتے ہیں ”دہی اچھا“ بعض کہتے ہیں کہ ”دہی اچھی“۔ ”قلم“ کوئی کہتا ہے ”قلم ٹوٹ گیا“ کوئی کہتا ہے ”قلم

نوٹ گئی۔ فقیر ”دہی“ کو مذکر بولتا ہے اور ”قلم“ کو بھی مذکر جانتا ہے۔ علی ہذا القیاس۔ ”شکرف“ بھی مذہذب ہے، کوئی مذکر اور کوئی مؤنث کہتا ہے۔ میں تو شکرف کو مؤنث کہوں گا۔
(ص: ۷۷)

(۵)

نقاب، قلم، دہی، فریاد، فکر: فقیر کے نزدیک ”نقاب“ اور ”قلم“ اور ”دہی“ ترجمہ جغرات، یہ تینوں اسم مذکر ہیں۔ منکر سے مجھے بحث نہیں۔ مجیب کا میں احسان مند نہیں۔۔۔ منطق فارسی میں تذکیر و تانیث کہاں..... ”فریاد“ مؤنث ہے۔ ”فریاد“ کرنی چاہیے۔ ”فریاد کرنا“ انگریزی بولی ہے۔ ”فکر مؤنث ہے۔“ (ص: ۱۳۳۱)

مذکورہ بالا تینوں خطوط (نمبر ۳، ۴ اور ۵) میں اسی اصول و ضابطے کی طرف روشنی ڈالی گئی ہے جس کا ذکر گذشتہ خط (نمبر ۲) میں کیا جا چکا ہے۔ یعنی تذکیر و تانیث کا کوئی قاعدہ نہیں ہے۔ جس کے کانوں کو جو اچھا لگے وہ استعمال کرے۔

خط نمبر ۳ غالب نے میاں داد خاں سیاح کے نام تحریر کیا ہے۔ خط نمبر ۴ موسوم بہ مولانا نعیم الحق آزاد ہے اور خط نمبر ۵ غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ ان تینوں خطوط میں لفظ ”قلم“ اور ”دہی“ مشترک ہے ان کے بارے میں غالب کی رائے یہ ہے کہ ”دہی“ مذکر ہے اور ”قلم“ مشترک لفظ ہے اسے مذکر اور مؤنث دونوں کہا جاسکتا ہے لیکن غالب بذات خود ”قلم“ کو مذکر ہی بولتے تھے جیسا کہ خط نمبر ۴ سے معلوم ہوتا ہے غالب کے نزدیک ”گلشن“ کو مذکر کہنا مناسب ہے۔ لفظ ”شکرف“ کے بارے میں غالب کا خیال ہے کہ اس میں تذہذب ہے کوئی مذکر بولتا ہے اور کوئی مؤنث کہتا ہے لیکن خود غالب اسے مؤنث ہی بولتے تھے۔ غالب کی رائے میں ”نقاب“ مذکر ہے اور ”فریاد“ اور ”فکر“ مؤنث ہے۔ جیسا کہ خط نمبر ۵ سے معلوم ہوتا ہے۔

خطوط غالب کے ادبی مباحث شیر احمد

لفظ ”قلم“ کے بارے میں غالب اور صاحب فرہنگ آصفیہ باہم متفق رائے ہیں کہ اس کی تذکیر و تانیث دونوں جائز ہے۔ یہی رائے صاحب نور اللغات کی بھی ہے۔ لکھتے ہیں کہ

”لکھنے کا قلم۔ عامہ اس معنی میں بالاتفاق مذکر ہے۔ بیشتر مؤنث بھی کہتے ہیں۔

عجیب احوال ہے میرا کہ جب خط اس کو لکھتا ہوں
تو دل کچھ اور کہتا ہے قلم کچھ اور کہتی ہے

ظفر

وصف ابرو بعد مڑگاں کے جو میں لکھنے لگا

تیر سا سیدھا قلم مثل کماں خم ہو گیا

نارخ (جلد ۳، ص ۶۸۴)

”دبی“، ”خلعت“ اور ”گلشن“ کے بارے میں غالب کی طرح صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات متفق ہیں کہ یہ الفاظ مذکر ہیں۔ البتہ لفظ ”شکرف“ کو صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات نے غالب کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے مذکر مانا ہے۔

لفظ ”نقاب“ کے بارے میں غالب کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے مذکورہ لغت نگاروں نے لکھا ہے کہ یہ مذکر و مؤنث دونوں طرح مستعمل ہے۔

لفظ ”قریاد“ کو صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات نے غالب ہی کی طرح مؤنث لکھا ہے البتہ لفظ ”فکر“ کو غالب کے برخلاف صاحب فرہنگ آصفیہ نے اسم مذکر و مؤنث لکھا ہے۔ اور صاحب نور اللغات اس کی توجیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”لکھنؤ میں مذکر مستعمل ہے۔ تذکیر و تانیث مختلف فیہ..... اب

دہلی میں مذکر و مؤنث اور لکھنؤ میں مؤنث ہی مستعمل ہے۔“

(جلد ۳، ص ۶۳۳)

مکتوب نمبر ۵ میں غالب کا یہ بیان قابل توجہ ہے کہ ”قریاد“ مؤنث ہے۔ ”قریاد

خطوط غالب کے ادبی مباحث ... مشیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

کرنی چاہیے، فریاد کرنا انگریزی بولی ہے۔“ یہاں غالب دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اپنے متعلق کے لحاظ سے مصدر کو مذکر یا مؤنث لانا چاہیے۔ لہذا ان کے نزدیک ”فریاد کرنی صحیح“ ہے۔ اور فریاد کرنا ”غلط“ ہے۔

(۶)

نسیم: ”نسیم“ تخلص اچھا ہے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ ”نسیم“ مؤنث ہے، جواب اس کا یہ ہے کہ ”جرات“ اور ”وحشت“ اور ایسے بہت تخلص ہیں کہ وہ مؤنث ہیں۔ یہ اس ہمد اگر بدلا چاہیے تو اس کا ہم وزن ”سلام“ و ”سلیم“ اور ”خیال“ بھی ہے، اس میں سے جو پسند آئے۔ (ص: ۶۰۱)

یہ خط غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ چودھری صاحب نے غالب سے تخلص کے بارے میں استفسار کیا ہے۔ غالب نے جواب میں یہ تحریر کیا ہے کہ نسیم تخلص اچھا ہے حالانکہ یہ مؤنث ہے لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے اس کی توجیہ یہ ہے کہ جرات، وحشت وغیرہ بہت سے تخلص ایسے ہیں جو مؤنث ہیں اور لوگوں نے اسے استعمال کیا ہے۔

لفظ ”نسیم“ کو غالب کی طرح متذکرہ بالا لغت نگاروں نے مؤنث ہی مانا ہے اس میں کسی قسم کا کوئی اختلاف نہیں ہے۔

(۷)

صافص: ”پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔“ ”سائس“ میرے نزدیک مذکر ہے۔ لیکن اگر کوئی مؤنث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کر سکتا۔ خود ”سائس“ کو مؤنث نہ کہوں گا۔ (ص: ۸۰۲)

(۸)

صافص: جفا: ”سائس میری زبان پر مذکر ہے۔ رند کا یہ مطلع:

خطوط غالب کے ادبی مباحث — مشیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

سانس دیکھی تن بسل میں جو آتے جاتے

اور چمکا دیا، جلاد نے جاتے جاتے

میرے لیے سند نہیں۔

بندہ پرور! لکھنؤ اور دہلی میں تذکیر و تانیف کا بہت اختلاف پایا گیا۔

”سانس“ میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر اہل لکھنؤ اسے مؤنث

کہیں تو میں ان کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مؤنث نہ کہوں گا۔

آپ کو اختیار ہے جو چاہے کہیے۔ مگر ”جفا“ کے مؤنث ہونے میں

اہل دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا ”جفا کیا“۔

(ص: ۸۲۸)

(۹)

جفا، ستم، ظلم، بیداد: ”بھائی“ ”جفا“ کے مؤنث ہونے

میں اہل دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا ”جفا کیا“

ہاں بنگالے میں جہاں بولتے ہیں کہ ”بتھنی آیا“ اگر ”جفا“ کو مذکر

کہیں تو کہیں ورنہ ”ستم“ ”ظلم“ و ”بیداد“ مذکر اور ”جفا“ مؤنث

ہے۔ بے شک و شبہ۔ (ص: ۸۲۳)

غالب نے خط نمبر ۷ یوسف علی خاں عزیز کے نام، خط نمبر ۸ مولانا احمد حسین مینا

مرزا پوری کے نام خط نمبر ۹ مردان علی خاں رعنا کے نام تحریر کیا ہے۔ ان تینوں خطوط میں سے

اول الذکر دو خطوط (نمبر ۷ اور ۸) میں لفظ ”سانس“ مشترک ہے اور یہ غالب کے نزدیک

مذکر ہے غالب نے یہ تحریر کیا ہے کہ پورب کے ملک یعنی لکھنؤ اور دہلی میں تذکیر و تانیف

کا جھگڑا بہت ہے، جس کی وجہ سے اختلاف پایا جاتا ہے اس کے برخلاف غالب نے

جھگڑے سے پرے دو ٹوک اپنی رائے دی ہے۔ لفظ ”جفا“ کے بارے میں غالب نے یہ

لکھا ہے کہ اس میں لکھنؤ و دہلی کا باہم اتفاق ہے اور خود غالب نے بھی اس لفظ کو مؤنث کہا

ہے۔ غالب کے نزدیک ستم، ظلم اور بیداد مذکر ہیں۔ اور اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش

نہیں ہے۔

لفظ ”سانس“ کو غالب کے برخلاف صاحب نور اللغات نے مؤنث لکھا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اہل دہلی مذکر بھی بولتے ہیں، لیکن صاحب فرہنگ آصفیہ نے لفظ ”سانس“ کی تذکیر و تانیث دونوں کو جائز قرار دیا ہے۔

لفظ ”جفا“ کو غالب ہی کی طرح فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات میں مؤنث ہی لکھا گیا ہے۔ ”ستم“ اور ”ظلم“ کو غالب ہی کی طرح مذکورہ لغت نگاروں نے مذکر لکھا ہے لیکن لفظ ”بیداؤ“ کو غالب کے برخلاف ان دونوں نے مؤنث مانتا ہے۔

(۱۰)

لفظ : ”تانیث و تذکیر ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں۔ اے لو! ”لفظ“ اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکر ہے۔ اہل پورب اس کو مؤنث بولتے ہیں۔ خیر جو میری زبان پر ہے وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت اور برہان نہیں ہے۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا، ایک جماعت نے کچھ جان لیا، اس کا قاعدہ منضبط نہیں۔

الف مذکر، ب، ت، ث مؤنث، ج مذکر، ح خ مؤنث۔ دال، ذال مؤنث۔ رے زے مؤنث۔ سین شین مذکر، ص، ض، ط، ظ، مؤنث۔ عین غین مذکر، ف مؤنث۔ قاف، کاف، لام، میم، نون مذکر۔ واو، ہے، ے مؤنث۔ ہمزہ مذکر۔ لام الف حروف مفردہ میں نہیں۔ مگر بولنے میں مذکر بولا جائے گا۔ مثلاً لام الف کیا خوب لکھا ہے؟ کہیں گے، کیا خوب لکھی ہے نہ کہیں گے“ (ص: ۸۰۴)

یہ خط غالب نے یوسف علی خاں عزیز کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے تذکیر و تانیث کا مسئلہ عوام کا متفقہ مسئلہ نہیں ہے۔ اس میں بہت اختلاف ہے۔ اس خط میں بھی غالب نے یہ تحریر کیا ہے کہ اس کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں ہے۔ اس خط میں انھوں

نے حروف خمی کی تفصیل لکھ کر یہ بتایا ہے کہ کون سا حرف مذکر ہے اور کون سا حرف مؤنث ہے۔ البتہ لام الف کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ مرکب لفظ ہے لیکن بولنے میں مذکر بولا جائے گا۔

”لفظ“ کے بارے میں غالب نے لکھا ہے کہ ”اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکر ہے“ اس ملک سے غالب کی مراد دہلی اور اطراف دہلی ہے کیوں کہ غالب دہلی کے ہی باشندہ تھے۔ غالب نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ اہل پورب اس کو مؤنث بولتے ہیں۔ اہل پورب سے غالب کی مراد لکھنؤ ہے جیسا کہ ان کے بعض خطوط سے معلوم ہوتا ہے۔ غالب کے بیان کی تصدیق فرہنگ آصفیہ سے ہوتی ہے کیوں کہ صاحب فرہنگ آصفیہ نے بھی ”لفظ“ کو مذکر لکھا ہے۔ صاحب نور اللغات صورت حال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”دہلی میں مذکر، لکھنؤ میں مذکر و مؤنث دونوں طرح بولتے ہیں۔“

کثرت استعمال تذکیر کے ساتھ ہے۔ (ج: ۴، ص: ۴۰۳)

غالب نے اپنے اس خط میں حروف خمی کی تذکیر و تانیث کے سلسلے میں جو تفصیل پیش کی ہے اس میں بعض مقامات پر صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات ان سے متفق ہیں اور بعض جگہ ان کی رائے غالب سے مختلف ہے۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ:

الف، سین، شین، عین، غین، قاف، کاف، لام، میم، نون اور لام الف کو غالب کی طرح مذکر و بالالغت نگاروں نے مذکر ہی لکھا ہے۔

اسی طرح ب، ت، ٹ، ج، خ، رے، زے، ط، ظ، ف، ہے (و) اور یے کی تانیث میں صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات غالب کے ساتھ متفق ہیں۔

اب غالب کے تحریر کردہ ان حروف کو لیتے ہیں جن پر مذکورہ لغت نگاروں کو اختلاف ہے۔

ج کو غالب نے مذکر لکھا ہے اور صاحب فرہنگ آصفیہ نے مؤنث تحریر کیا ہے جب کہ صاحب نور اللغات نے لکھا ہے اس کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے۔

’دال‘ اور ’ذال‘ کو صاحب فرہنگ آصفیہ نے غالب ہی کی طرح مؤنث لکھا ہے

جب کہ صاحب نور اللغات نے ان حروف کو مذکر لکھا ہے۔

’صاد‘ کو غالب نے مؤنث لکھا ہے اور صاحب فرہنگ آصفیہ نے اسے مذکر تحریر کیا ہے جب کہ صاحب نور اللغات نے لکھا ہے کہ اس حرف کی تذکیر و تانیث مختلف فیہ ہے۔

حرف ’ضاد‘ غالب کی رائے میں مؤنث ہے، لیکن فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات دونوں میں اسے مذکر لکھا گیا ہے۔

حرف ’واو‘ کو صاحب فرہنگ آصفیہ نے غالب ہی کی طرح مؤنث تحریر کیا ہے جب کہ صاحب نور اللغات نے اسے مذکر لکھا ہے۔

(۱۱)

مردم: ”مردم یعنی آنکھ کی پتلی نہ کر نہیں۔ معشوق کی قید کیا ضرور؟“ (ص: ۸۳۳) یہ خط غالب نے مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں غالب نے یہ بتایا ہے کہ ”مردم“ یعنی آنکھ کی پتلی مؤنث ہے۔ اس میں معشوق کی قید کی ضرورت نہیں ہے۔

راقم عرض کرتا ہے کہ فرہنگ آصفیہ میں اس لفظ کو ”آنکھ کی پتلی“ کے معنی میں مؤنث ہی لکھا گیا ہے۔ اس کے برخلاف صاحب نور اللغات نے اسے مذکر لکھا ہے۔

(۱۲)

خرام، دفتار: ”خرام، کو کون مؤنث بولے گا۔ مگر وہ کہ دعوائے فصاحت سے ہاتھ دھولے گا؟ ”رفتار“ مؤنث اور ”خرام“ مذکر ہے۔ ”رفتار“ کی تانیث کو ”خرام“ کی تانیث کی سند ٹھہرانا قیاس مع الفارق ہے۔“ (ص: ۱۳۳۳)

یہ خط غالب نے سید غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں لفظ ”خرام“ اور ”رفتار“ کی تذکیر و تانیث کے بارے میں گفتگو کی گئی ہے۔ غالب کے نزدیک ”خرام“ مذکر ہے اور ”رفتار“ مؤنث ہے۔ اور ”رفتار“ کی تانیث کو ”خرام“ کی تانیث کی

خطوط غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

سند ٹھہرانا ایسا ہی ہے گویا ایک چیز کا دوسری چیز پر ان میں مناسبت اور مشابہت کے بغیر قیاس کرنا۔

صاحب فرہنگ آصفیہ اور صاحب نور اللغات کے نزدیک بھی ”خرام“ مذکور ہے اور ”رفقار“ مؤنث ہے۔ غالب کے اس خط سے ضمناً یہ بھی مستفاد ہوتا ہے کہ دو لفظ مرادف اور ہم معنی ہوتے ہوئے بھی تذکیر و تانیث کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔



(د) متفرقات:

(۱)

مدح، تقریظ: ”کیا کروں، اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم تر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔ نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کرو، کہ ان کی مدح کتنی ہے۔ مرزا رحیم الدین بہادر حیاتِ خلص کے دیوان کے دیباچے کو دیکھو۔ وہ جو تقریظ دیوان حافظ کی، بہ موجب فرمائش جان جا کو ب بہادر کے لکھی ہے، اس کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح آئی ہے۔ اور باقی ساری نثر میں کچھ اور ہی مطالب ہیں۔ واللہ باللہ، اگر کسی شہزادے یا امیر زادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی اتنی مدح نہ کرتا کہ جتنی تمہاری مدح کی ہے۔ ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔ قصہ مختصر، تمہاری خاطر کی اور ایک فقرہ تمہارے نام کا بدل کر، اس کے عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے۔ اس سے زیادہ بھٹی میری روش نہیں۔“ (ص: ۲۳۶)

غالب نے یہ خط تفتہ کے نام تحریر کیا ہے، اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب بے جا مدح کو عیب سمجھتے تھے اگر کسی تالیف یا تصنیف کی تقریظ لکھتے تو اس میں بھی مدح کا حصہ کم سے کم رکھتے۔ اس خط سے ضمنایہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے قصیدے میں بھی اس کا لحاظ رکھا ہے کہ مدح کے شعر کم تر ہوں اور تشبیب کے اشعار زیادہ سے زیادہ ہوں۔ اس خط

سے مزید یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرے (گلشن بے خار) کی تقریظ، مرزا رحیم الدین بہادر حیا کے دیوان کا دیباچہ اور دیوان حافظ کی تقریظ بھی لکھی ہے۔

نقشہ کے نام اس مکتوب میں ”تقریظ“ کا لفظ آیا ہے۔ یہاں ضمنیاً یہ ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر حنیف نقوی، نے ”ماثر غالب“ کے حواشی میں اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ غالب کو تقریظ کے مفہوم کے بارے میں کچھ غلط فہمی تھی۔ انھوں نے میجر جان جا کو ب بہادر کے نام ایک قاری مکتوب میں لکھا ہے:

”بہ لقت عربی عبارتے را تقریظ نام نہند کہ کتاب را بذاں انجام دہند“

(عربی زبان میں ”تقریظ“ اس عبارت کو کہتے ہیں جس پر کتاب کو ختم کریں)

اس بنیاد پر غالب یہ سمجھتے تھے کہ خود مصنف اپنی کتاب کی نسبت جو رائے ظاہر کرے وہ اگر کتاب کے آخر میں ہو تو اسے بھی تقریظ کہا جاسکتا ہے، لیکن یہ دونوں باتیں درست نہیں ہیں۔ کیوں کہ نقوی صاحب کی اطلاع کے مطابق تقریظ کے معنی ”لسان العرب“ (جلد: ۵، ص: ۳۳۵) میں ”مدح الانسان وحموی“ (زعمہ انسان کی تعریف) لکھے ہیں۔ لہذا خود اپنی کتاب پر مصنف کی رائے کو تقریظ کہنا درست نہ ہوگا۔

(۲)

”ہاں، آپ نے سرنامے پر ”چاہ گرماہ“ لکھا، میں یہ نہیں لکھ سکتا۔ کس واسطے کہ یہ ”حمام کے کنویں“ کی مٹی خراب کر کر، اس کو ”چاہ گرماہ“ لکھا ہے۔ اسناد اعلام کا ترجمہ قاری میں کرنا، یہ خلاف دستور تحریر ہے۔ بھلا اس شہر میں ایک محلہ بلی ماروں کا ہے، اب ہم اس کو ”گرہ کشاں“ کیوں کر لکھیں؟ یا اہلی کے محلے کو ”محلہ ترہندی“ کس طرح لکھیں۔ بہر حال، ناچار تمہاری خاطر سے احمق بننا قبول کیا اور وہی لفظ مہمل لکھ کر خط بھیج دیا ہے۔“ (ص: ۲۶۳)

نقشہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے اسناد اعلام کے ترجمے سے متعلق

اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اسما و اعلام کا ترجمہ فارسی میں نہیں کرنا چاہیے۔ یہ دستور کے خلاف ہے۔ غالب نے مثال بھی دی ہے کہ ”محلہ ملی ماران“ کو ”گر یہ کشاں“ لکھنا غلط ہے۔ اسی طرح ”املی کے محلے“ کو ”محلہ ترہندی“ لکھنا بھی غلط ہے۔

(۳)

”تخلص تمھارا بہت پاکیزہ اور میرے پسند ہے۔“ ”شمی“ کو بہ تکلف اس کا مصحف کیوں ٹھہراؤ؟ یہ میدان تو بہت فراخ ہے۔ خدا کی ”خے“ کو جیم فارسی سے بدل دو۔ نبی کو یہ تقدیم موحده علی النون لکھو۔ یہ دساؤں دل سے دور کرو۔ ”رہڑو“ ایک اچھا تخلص ہے۔ ”رہڑو“ اس کی تجنیس موجود ہے۔ ”شیون“ ایک اچھا تخلص ہے، ”ستون“ اس کی تصحیف ہے۔ تمھارے واسطے بہ مناسب اسم ”عالی“ تخلص خوب تھا مگر اس تخلص کا ایک شاعر بہت بڑا نامی گزر چکا ہے۔ ہاں ”نامی“، ”سامی“ یہ دو تخلص بھی اچھے ہیں۔ مولانا فائق کی پیروی کرو۔ مولانا ”لائق“ کہلاؤ۔ اگر کہو گے کہ اس ترکیب سے لفظ ”نالائق“ پیدا ہوتا ہے، مولانا ”شائق“ بن جاؤ۔ ہنسی کی باتیں ہو چکیں۔ اب حقیقت واجب سنو۔ ”نسی“ تخلص ”خماسی“ بروزن ظہوری و نظیری اچھا ہے۔ اگر بدلنا ہی منظور ہے تو ”نامی“ ”سامی“ ”رہڑو“ ”شیون“ یہ چار تخلص رہائی بروزن عرفی و غالب اچھے ہیں۔ ان میں سے ایک تخلص قرار دو، میرے نزدیک سب سے بہتر تمھارے واسطے خاص ”نخری“ تخلص ہے، کہو گے کہ آزاد پور کے باغ میں ایک آم کا نام ”نخری“ ہے، حاصل کلام دودن کی فکر میں جو تخلص میرے خیال میں آئے، وہ آج لکھ بھیجتا ہوں۔ بھائی ”موبد“ تخلص نیا ہے اگر یہ پسند آئے تو یہ رکھو۔“

(مکتوب بنام علماء الدین خاں علانی، ص: ۳۶۹)

(۴)

”توشہ“ و ”بوسہ“ و ”نوشہ“ یہ تین لفظ مصحف ہم دگر ہیں۔ حال آں کہ معانی میں وہ فرق کہ جیسا زمین و آسمان میں۔ ”توشہ“ ترجمہ ”زاد“ کا ”بوسہ“ ترجمہ ”قبلہ“ کا ”نوشہ“ اسم ”دولہ“ کا۔

(مکتوب بنام دادخاں سیاح، ص: ۵۵۴)

غالب نے خط نمبر ۳ نواب علاء الدین خاں علانی کے نام تحریر کیا ہے اور خط نمبر ۴ دادخاں سیاح کے نام لکھا ہے۔ خط نمبر ۳ میں انھوں نے مختلف تخلص سے متعلق گفتگو کی ہے۔ لغت میں تخلص خروج اور چھٹکارا یا رہائی پانا (کشوری، نور اللغات) کے معنی میں آیا ہے لیکن اصطلاح میں ایک مختصر نام جس کو شاعر نظم میں اصلی نام کی جگہ داخل کرتا ہے۔ آگے بڑھنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تخلص کی تاریخ کے بارے میں کچھ گفتگو کی جائے۔ دائرہ معارف اسلامیہ کے مقالہ نگار نے لفظ تخلص پر مفصل گفتگو کی ہے۔ ہم یہاں اس کی تلخیص پیش کرتے ہیں:

تخلص کے معنی خروج کے ہیں لیکن متاخرین کے نزدیک شاعرانہ نام جو عموماً مختصر ہوتا ہے اور شاعر اس کا ایراد (لانا) شعر میں کرتا ہے تخلص کی رسم شعراء ایران سے مخصوص ہے اور ترکی اور اردو شعر میں شاعرانہ نام یا تخلص کا رواج فارسی ہی کے زیر اثر ہوا ہے۔ فارسی شاعری میں تو اس کا وجود ابتداء شاعری سے ہی ہوا ہے لیکن اس قلمی نام کو تخلص کہنے کی رسم بعد کی ہے۔ جہاں تک عربی کا تعلق ہے تو عربی شاعری میں تخلص نہ دور جاہلیت میں تھا اور نہ اسلام میں۔ ان دونوں زمانوں میں بعض شعرا اپنا نام شعر میں لے آتے تھے۔

ابتدا میں تخلص سادہ ہوتے تھے اور نام یا نسبت یا لقب سے اس مفہوم کو ادا کیا جاتا تھا پھر اس میں جدت پیدا ہوئی۔ ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب تخلص رکھنے کی رسم مجلسوں میں ہونے لگی۔ اور لوگ اساتذہ سے تخلص تجویز کرایا کرتے تھے۔ اس پس منظر میں اگر غالب کا مذکورہ بالا خط نمبر (۳) ملاحظہ کیا جائے تو یہ اسی روایت کا تسلسل ہے جب لوگ اساتذہ سے تخلص کی فرمائش کیا کرتے تھے۔ چنانچہ علانی نے غالب سے اپنے تخلص کے

بارے میں دریافت کیا ہے اور غالب نے ان کے لیے تخلص تجویز کیا ہے۔
 دوسری اہم بات جو خط نمبر ۳ اور ۴ میں مشترک طور پر بیان ہوئی ہے وہ تصحیف
 ہے۔ تصحیف یا مصحف، لکھنے میں غلطی کرنے کو کہتے ہیں یا لفظ کے اختلاف سے تبدیلی کرنا، یا
 وہ لفظ جو نقطوں کے فرق سے دوسرا لفظ ہو جائے جیسے شیون سے ستون، عید سے عباد اور توشہ
 سے بوسہ و نوشہ وغیرہ۔

(۵)

”ممدوح کا پورا نام بے تکلف آتے ہوئے خالی کیوں اڑا دو۔“ ضیاء
 الدین احمد خاں نام ہے، ہندی میں رخشاں تخلص فارسی میں نیر تخلص:

ہما نیر رخشاں ضیاء الدین احمد خاں

دیکھو تو کیا پاکیزہ مصرع ہے: یہ نہ کہنا کہ شعرا ممدوح کا نام بچا لکھ
 جاتے ہیں وہ بہ حسب ضرورت شعر ہے جس بحر میں پورا نام نہ آئے،
 اس میں شوق سے لکھو۔ جائز، روا، مستحسن۔ جس بحر میں نام ممدوح
 کا درست آئے اس میں فروگزاشت کیوں کرو؟“۔ (ص: ۳۲۹)

غالب نے یہ خط تفت کے نام تحریر کیا ہے اس خط میں غالب نے ایک اصول کی
 جانب توجہ دلائی ہے کہ ممدوح کا نام اگر بحر میں پورا آ جائے تو بلا تکلف اسے استعمال کرنا
 چاہیے، اس میں کوئی فروگزاشت نہیں کرنی چاہیے۔ چنانچہ انھوں نے نواب ضیاء الدین
 احمد خاں کی مثال پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ضیاء الدین احمد خاں نام ہے اردو میں رخشاں
 اور فارسی میں نیر تخلص ہے۔ ان کے نام کا مصرع کتنا پاکیزہ ہے۔

ہما نیر رخشاں ضیاء الدین احمد خاں

دوسری جانب غالب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ممدوح کا نام بچا لکھنا یعنی آدھا لکھنا بہ
 حسب ضرورت شعر اور بحر کے ہے یہ بھی جائز اور مستحسن ہے۔

(۶)

”صاحب! یہ قصیدہ تم نے ایسا لکھا ہے کہ میرا دل جانتا ہے۔ کیا کہنا

ہے۔ ایک خیال رکھا کرو کہ شعر اخیر میں کوئی بات ایسی آجائے کہ جس سے اختتام کے معنی پیدا ہوا کریں۔“ (ص: ۳۳۱)

تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے ایک اصول بتایا ہے کہ قصیدہ کے آخری شعر میں ایسی بات نظم کی جائے جس سے اس کے ختم ہونے کے معنی پیدا ہو جائیں۔ ایسا لگے کہ ہاں قصیدہ ختم ہو گیا۔ چنانچہ اس کی مثال خود غالب کے یہاں بھی ملتی ہے۔ قصیدہ کا آخری حصہ دعا کا ہوتا ہے۔ غالب نے اپنا قصیدہ ”دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں“ میں آخری پانچ شعر میں دعا کے اشعار نظم کیے ہیں۔ آخر کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

دل الفت لب و سیر توحید فضا
نگہ جلوہ پرست و نفس صدق گزیر
صرف بعدا اثر شعلہ و دود دوزخ
وقف احباب، گل و سنبل فردوس بریں
(۷)

”صاحب دوزبانوں سے مرکب ہے یہ فارسی متعارف، ایک فارسی، ایک عربی۔ ہر چند اس منطق میں لغات ترکی بھی آجاتے ہیں مگر کمتر۔“ (ص: ۳۳۳)

یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں غالب نے فارسی زبان کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فارسی دوزبانوں کا مرکب ہے۔ ایک فارسی اور دوسرے عربی۔ مزید یہ بھی تحریر کیا ہے کہ لغات ترکی بھی اس میں آجاتے ہیں، لیکن کمتر۔
(۸)

”آج اس نے جلاب لیا، دس دست آئے، مواد خوب اخراج ہوا“ فارسی غیر فصیح ”امروز قلا نے مسہل گرفت، دہ دست آمدند، مواد خوب برآمد“ فارسی فصیح ”امروز قلا نے پگاہ داروے سہل آشامید۔ تا شام دہ بار نشست یادہ بار بہ مستراح رفت، یادہ بار بہ بیت الخلاء رفت۔ مادہ فاسد چنانکہ

باید، اخراج یافت۔“ (ص: ۳۸۶)

غالب نے یہ خط نواب علاء الدین علانی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انہوں نے فارسی فصیح اور فارسی غیر فصیح کی مثالیں دی ہیں۔ ایک اردو کا جملہ ”آج اس نے جلاب لیا، دس دست آئے، مواد خوب اخراج ہوا“ کی فارسی ”امروز فلا نے مسہل گرفت، وہ دست آمد، مواد خوب برآمد“ کو غالب نے غیر فصیح کہا ہے اور اسی اردو جملے کی فصیح فارسی غالب کے بقول ملاحظہ ہو: ”امروز فلا نے پگاہ داروے مسہل آشامید۔ تا شام وہ بار نشست یا دہ بار بہ مستراح رفت، یا دہ بار بہ بیت الخلاء رفت، مادہ فاسد چنانکہ باید۔ اخراج یافت۔“

(۹)

”آپ چال چو کے۔ اردو لکھتے لکھتے جو خط کہ مشتمل ایک مطلب پر تھا۔ اس کو تم نے فارسی میں لکھا اور فارسی بھی حصد یا نہ کہ امیر کو اور اپنے بزرگ کو کبھی یہ صیغہ مفرد نہ لکھیں۔“ (ص: ۴۲۱)

علانی کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے ایک اصول بتایا ہے کہ فارسی میں کسی رئیس یا امیر اور اپنے کسی بزرگ کے لیے صیغہ مفرد کے استعمال سے بچنا چاہیے بلکہ جمع کا صیغہ استعمال کرنا چاہیے۔

☆☆☆

(۲) مسائل املا:

خطوط غالب میں مسائل املا پر گفتگو سے پہلے اس حقیقت کی طرف توجہ دلانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ املا اور روش کتابت دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ اور ہم یہاں خطوط غالب میں مسائل املا پر گفتگو کریں گے، نہ کہ روش کتابت پر۔ اس کی توضیح یہ ہے کہ پرانی تحریروں میں یاے معروف (ی) اور یاے مجہول (ے) یا ہائے تختی (ہ) اور ہائے مخلوط (ھ) میں کوئی امتیاز نہیں رکھا جاتا تھا۔ مثلاً زندگی کو زند گے لکھنا یا پوچھ کو پوچھ لکھنا وغیرہ۔ یہ روش کتابت تھی جو اب بدل گئی ہے۔

دوسری طرف پانو کو پاؤں، ناشتا کو ناشتہ، معما کو معمہ لکھنا املا کا مسئلہ ہے۔ اس فرق کی جانب رہنمائی کرتے ہوئے موجودہ دور کے مشہور محقق رشید حسن خاں اپنی کتاب ”املاے غالب“ میں رقم طراز ہیں:

”املا اور روش کتابت دو مختلف چیزیں ہیں۔ مثلاً اس سے پہلے آخر لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی کتابت میں یہ امتیاز صورت ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا کہ یاے مجہول کو دراز صورت میں (ے) لکھا جائے۔ اور یاے معروف کو لازماً ی کی صورت میں لکھا جائے۔ یا جیسے ہ اور ھ کا امتیاز۔ یہ روش کتابت تھی، جو بدل گئی۔ یہ املا نہیں تھا۔ مرزا صاحب مثلاً ”پانو“ کو صحیح سمجھتے تھے اور ”پاؤں“ کو درست نہیں سمجھتے تھے، یہ املا کا اختلاف ہے اور بحث املا کے اختلاف سے ہوتی ہے، روش کتابت سے نہیں۔ مرزا صاحب نے ”زندگی“ کو ”زند گے“ لکھا تو یہ اس لفظ کا املا نہیں تھا۔ یہ اس زمانے کی عام روش کتابت تھی۔ مرزا صاحب نے اصلاً زند گی (زندگی) ہی لکھا تھا، یوں کہ اس لفظ کا تلفظ بھی یہی تھا۔ ”زند گے“ کہتے نہیں تھے۔ کہتے تھے ”زندگی“۔ ”زندگی“ کو ”زند گے“ لکھا گیا تو یہ املا کا اختلاف یا املا کی تصحیح نہیں، یہ روش کتابت کا نقش تھا جو بدل گیا۔۔۔ ”ناشتا“ کو

”ناشتہ“ لکھنا یا ”معما“ کو ”معمر“ لکھنا املا کی غلطی ہے اور پرانی تحریروں میں مثلاً ”گھر“ کا لفظ ”گھر“ لکھا ہوا ملتا ہے۔ تو یہ املا کی غلطی نہیں، یہ روش کتابت ہے۔ صحیح دونوں کی واجب ہے، مگر دونوں میں جو فرق ہے اسے ذہن میں ضرور رکھنا چاہیے۔ (ص: ۱۸)

املا کے مسائل کو مد نظر رکھتے ہوئے جب ہم غالب کے خطوط کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں جہاں دیگر مسائل و مباحث سے تعرض کیا ہے وہیں بعض مقامات پر املا سے بھی بحث کی ہے۔ خطوط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب قواعد زبان، تلفظ اور املا کا بطور خاص خیال رکھتے تھے اور اپنے احباب اور شاگردوں کی توجہ بھی اس طرف مبذول کراتے رہتے تھے۔ ہم آئندہ صفحات میں ان مسائل سے متعلق بعض تفصیلات پیش کریں گے۔

(۱)

ذ، ذہ: ”خواجہ نصیر الدین طوسی آٹھ حرف کا زبان فارسی میں نہ آتا لکھتے ہیں اور ”ذال“ نقطہ دار کا ذکر نہیں کرتے۔ الا کوئی لغت فارسی ایسا بتائیے کہ جس میں ”ذال“ آئی ہو۔ ”گزشتن“ و ”گزشتن“ و ”پزیرفتن“ سب ”زے“ سے ہے۔ ”کاغذ“ دال مہملہ سے ہے، اس کا ”ذال“ سے لکھنا اور کاغذ کو اس کی جمع قرار دینا تعریب ہے نہ تحقیق۔ ”آذر“ اسم آتش بہ دال ابجد ہے نہ بہ ذال مشد۔ کوئی لفظ متحد الحرج فارسی میں نہیں، بلکہ قریب الحرج بھی نہیں۔ ”زے“ کے ہوتے ”ذال“ کیوں کر ہوگی۔ (ص: ۱۰۱۷)

غالب نے یہ خط صاحب عالم مارہروی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انہوں نے حرف ”ز“ اور ”ذ“ سے بحث کی ہے اور ”ز“ کے مشتقات مثلاً ”گزشتن“، ”گزشتن“، ”پزیرفتن“ وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ غالب کے نزدیک فارسی حروف تہجی میں ”ذال“ شامل نہیں ہے اور وہ خاص طور پر فارسی الاصل لفظوں میں ”ذال“ لکھنے کو غلط سمجھتے تھے یہی وجہ ہے کہ

غالب ”کاغذ“ کو ”کاغذ“ اور ”آذر“ کو ”آذر“ لکھتے تھے۔ لہذا ضروری ہے کہ غالب کی تحریروں میں ایسے تمام مشتقات کو ”دال مہملہ“ سے لکھا جائے۔ محولہ بالا خط پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی فرماتے ہیں:

”گذاشتن، گذاشتن، پذیرفتن، یہ سب لفظِ ذال سے ہیں۔ البتہ گزاردن زے سے صحیح ہے۔ میرزا غالب نے پہلے نادانی سے، پھر غن پروری اور سینہ زوری سے ”ذ“ کو قاری سے خارج کرنے کی کوشش کی۔ اردو میں یہ لفظ ”ز“ سے لکھے، تو مضائقہ نہیں۔ مگر قاری میں ”ذ“ لکھنا ضروری ہے۔“

(بحوالہ مکاتیب غالب۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی ص: ۱۹۹، ۱۹۴۳ء)

پروفیسر نذیر احمد نے اپنے ایک مضمون ”غالب اور ذال قاری“ میں غالب کی تحریر سے اختلاف کیا ہے اور گیارہویں صدی ہجری میں ہندوستان کی دو مشہور فرہنگوں، فرہنگ جہانگیری (۱۰۱۷ ہجری) اور فرہنگ رشیدی (۱۰۶۳ ہجری) کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے مصنفوں کے بعض اقوال نے قاری زبان میں ذال کے وجود کو مشتبہ قرار دے دیا۔ نذیر احمد نے دونوں لغات سے مثالیں پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

”مثلاً جہانگیری میں لفظ آدیش کے ذیل میں عجیب خیال ظاہر کیا گیا ہے [اس حقیر و بے بضاعت کے خیال میں یہ بات آتی ہے کہ زبان قدیم میں دال کے اوپر ایک نقطہ لگاتے تھے، متاخرین اس قاعدے سے واقف نہ تھے، وہ دال کو ذال منقوط سمجھنے لگے] رشیدی میں بحینہ ایکی بات دہرا دی گئی ہے، چنانچہ آدیش کے ذیل میں آیا ہے [فرہنگ نویسوں نے اس لغت (آدیش) کو ذال منقوط سے صحیح کیا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ زمانہ قدیم میں دال پر نقطہ رکھتے تھے اور متاخرین اس قاعدے سے ناواقف تھے، اس بنا پر، وہ ذال سمجھنے

لگے [اسی آخری لغت میں آیا ہے] فرہنگ جہانگیری میں نقل ہوا ہے کہ اردو شیر زردشتی جو لغت قمر کا ماہر تھا، ژند (کذا) و پا ژند (کذا) اور استا کو بخوبی جانتا تھا۔ جب ژند میں اس کو یہ لفظ (آذر) ملتا تو اس کو دال مہملہ سے پڑھتا اور کہتا تھا کہ ژند و استا میں یہ لفظ ذال معجمہ سے نہیں آیا ہے۔“

مذکورہ بالا لغات کی تحریروں کی روشنی میں پروفیسر نذیر احمد نے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”تیرہویں صدی ہجری میں غالب دہلوی نے ظاہر انھیں فرہنگ نویسوں کی تحریر سے متاثر ہو کر یہ فیصلہ کیا کہ فارسی زبان میں ذال کا وجود ہی نہیں۔ پذیرفتن، گذشتن وغیرہ میں ذ غلط ہے، ز لکھنا چاہیے۔ (حالانکہ جہانگیری اور رشیدی دونوں میں دال مہملہ سے پڑھنے کی طرف اشارہ ہے نہ (ز) سے) غالب کا دعویٰ تھا کہ فارسی میں ذال معجمہ نہیں ہے، ان کا استدلال یہ ہے کہ دو متحد الحرف یا قریب الحرف حرف فارسی میں نہیں آتے۔“

(غالب: تکرر فن، ص: ۹۳، شعبہ اردو، گورکھپور یونیورسٹی)

رشید حسن خاں ”اطلائے غالب“ میں لکھتے ہیں:

”مرزا صاحب یہ مانتے تھے کہ فارسی حروف جمعی میں ”ذال“ شامل نہیں، اسی بنا پر وہ فارسی الاصل لفظوں میں ذال لکھنے کو غلط سمجھتے تھے۔“ آذر“ فارسی کا لفظ ہے، اس کے معنی ہیں: آگ..... مرزا صاحب کی اس وضاحت کی بنا پر، ان کی اردو فارسی تحریروں میں آگ کے معنی میں ”آذر“ لکھنا چاہیے، ”آذر“ لکھنا درست نہیں ہوگا۔“ (ص: ۳۰)

(۲)

پلانو، پلوز: ”ننگے پاؤں“ واؤ کے ضمنے کو اشباع کیسا؟ یہ تو ترجمہ ”یا بم“ کا ہے اور پھر پاؤں کی یہ املا غلط۔ ”پانو“، ”گانو“، ”چھانو“۔
(ص: ۱۳۹۹)

یہ خط غالب نے قاضی عبد الجلیل جنون بریلوی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں غالب نے لفظ ”پاؤں“ سے متعلق اپنی رائے لکھی ہے کہ اس کا صحیح املا ”پانو“ ہے۔ چنانچہ غالب کی تحریروں میں جہاں بھی یہ لفظ آئے گا وہاں ”پاؤں“ کا لفظ ”نو“ کے ساتھ یعنی ”پانو“ لکھا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے اپنی غزل جس کی ردیف ”پانو“ ہے، ردیف ”ن“ کے بجائے ردیف ”و“ میں رکھی ہے۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے:

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانو
رکھتا ہے، ضد سے، کھینچ کے باہر گلن کے پانو

اردو میں نون غنہ لکھنے اور نہ لکھنے کے بارے میں بھی اختلافات پائے جاتے ہیں، غالب کا بھی اپنا طریقہ تھا اور اس سلسلے میں وہ قطعی رائے رکھتے تھے، چنانچہ انھوں نے عبد الجلیل جنون کو مذکورہ خط لکھا ہے۔ عبدالستار صدیقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”پانو، گانو، چھانو، دانو، کی یہ املا یقیناً بہتر ہے، اس لیے کہ ایک نون غنہ یہاں، حقیقت میں، الف میں ہے۔ دوسرے جمع کی محرف حالت میں ان لفظوں کی صورت یوں ہوتی ہے: پانوؤں، گانوؤں وغیرہ۔ بخلاف اس کے اگر واحد کی لکھاوٹ ”پانوں“ یا ”پاؤں“ قرار دیجیے تو جمع محرف ”پانوں“ یا ”پانوؤں“ بنتی ہے جو ہرگز قبول کرنے کے لائق نہیں۔“ (مقدمہ، ص: ح)

مذکورہ بالا بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ پانو کا املا تین طرح سے لکھا جاتا ہے۔ پانو، پانوں اور پاؤں۔ غالب کے نزدیک اول الذکر درست ہے اور بقیہ دونوں غلط ہیں، جیسا کہ جنون بریلوی کے نام غالب کے خط سے معلوم ہوتا ہے۔ البتہ غالب بے غرض جمع

پانو کو پاؤں لکھنا پسند کرتے تھے۔

عبدالستار صدیقی کی رائے پر مولانا امتیاز علی خاں عرشی مکاتیب غالب (املاے

غالب) میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میں عرض کرتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب کا استدلال قوی نہیں ہے۔

کنواں، دھواں، رواں جوں کہ جمعیں، کنووں، دھویں، دھووں،

رویوں، رووں اور جویں، جووں ہیں۔ مذکورہ اصول کے پیش نظر ہم

یوں کہتے۔ اس کنویں کا پانی شہر بھر کے کنوانوں سے بہتر ہے، حالانکہ

کنووں سے بہتر ہے، سب بولتے ہیں۔ میری ناقص رائے یہ ہے

کہ ان لفظوں میں الف اور واو دونوں کے بعد نون غنہ ہے۔ اس

لیے بہتر املا چھانوں اور گانوں ہے۔“ (ص: ۲۰۵)

رشید حسن خاں ”املاے غالب“ میں غالب کی مذکورہ رائے سے متعلق تحریر کرتے ہیں:

”یا فتن“ فارسی کا مصدر ہے۔ جس کے معنی ہیں: پانا۔ اس کے فعل

مضارع کا صیغہ واحد متکلم ہے۔ ”یا بم“ جس کے معنی ہیں: میں پاؤں۔

مرزا صاحب کا کہنا یہ ہے کہ ”پاؤں“ تو ”یا بم“ کا ترجمہ ہوا۔ یعنی یہ فعل

ہو جب کہ ”پانو“ فعل نہیں، اسم ہے۔ ”پانو“ کو اگر ”پاؤں“ لکھا جائے

گا تو اس کے معنی بدل جائیں گے، ہیر کے بجائے اس کے معنی ہوں

گے: میں پاؤں (جیسے لانا سے لاؤں، کھانا سے کھاؤں، جانا سے

جاؤں، اسی طرح پانا سے پاؤں)۔“ (ص: ۵۳)

رشید حسن خاں کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی غالب کی رائے سے

اتفاق رکھتے ہیں۔

(۳)

تَرْپِنَا، تَرْپِنَا: ”تَرْپِنَا“ ترجمہ ”چیدن“ کا املا یوں ہے، نہ

”تَرْپِنَا“ باے فارسی اور نون کے درمیان ہاے مخلوط التلفظ ضرور

ہے۔ (ص: ۱۵۰۲)

غالب کا یہ خط بھی قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی کے نام ہے۔ اس میں انھوں نے لفظ ”ترپتا“ سے بحث کی ہے۔ غالب کے نزدیک ”ترپھنا“ صحیح ہے نہ کہ ”ترپتا“۔ رشید حسن خاں نے بھی ”اطلائے غالب“ میں غالب کے اس بیان کے پیش نظر یہ لکھا ہے کہ ان کی نظم و نثر میں اس مصدر کے بھی مشتقات کو ہائے مخلوط سے لکھا جانا چاہیے۔ ان کی اصل عبارت یہ ہے:

”قول غالب کے پیش نظر ”ترپتا“ اور ”ترپتی“ صحیح اطلاق نہیں۔
 ”ترپھنا“ اور ”ترپھتی“ ہونا چاہیے۔ مرزا صاحب کی نظم و نثر میں
 اس مصدر کے بھی مشتقات کو مع ہائے مخلوط لکھا جانا چاہیے۔ ترپھنا،
 ترپھتا، ترپھا، ترپھتی ہے، ترپھے گا وغیرہ۔“ (ص: ۷۰)

(۴)

طیار، قیلو: ”طیار“ صیغہ مبالغہ کا ہے۔ لفظ عربی، اطلاق اس کے طائے طلی سے ”طیر“ ثلاثی مجرد ”طار“ فاعل ”طیور“ جمع۔ بازداروں میں اس لفظ نے جنم لیا، حقیقت بدل گئی۔ ”طوے“ ”تے“ بن گئی۔ یعنی جب کوئی شکاری جانور شکار کرنے لگا۔ بازداروں نے بادشاہ سے عرض کی کہ ”قلاں باز“، ”قلاں شکرہ“، طیار، شدہ است و صیدی گیرد“ بہر حال اب تائے قرشت سے یہ لفظ نیا نکل آیا۔ اس لفظ کو مستحدث اور دراصل اردو اور بہ تائے قرشت، بہ معنی آمادہ، اشخاص اور اشیاء پر عام تصور کرنا چاہیے۔ اور عبارت فارسی میں اس کا استعمال کبھی جائز نہ ہوگا۔“ (ص: ۱۳۳۰)

غالب نے یہ خط سید غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب نے لفظ ”طیار“ سے متعلق بعض باتیں تحریر کی ہیں۔ مثلاً انھوں نے لکھا ہے کہ فارسی

میں ”طیار“ کا استعمال ہوتا ہے جب کہ اردو میں خود انہوں نے ”تیار“ اور ”تیاری“ تحریر کیا ہے۔ غالب نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ لفظ ”تیار“ فارسی میں کبھی جائز نہ ہوگا۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اس ضمن میں لکھا ہے کہ اسی اصول کے تحت ’زرا‘ کو ’ز‘ سے لکھتے ہیں۔ ان کی تحریر ملاحظہ ہو:

”اسی اصول کے تحت ’زرا‘ کو ’ز‘ سے لکھتے ہیں۔ اس لیے کہ مثل ’طیار‘ کے عربی لفظ ’ذره‘ کے معنی اور ہیں، اور جس طرح ’تیار‘ کا مفہوم ’طیار‘ کے اصل معنوں سے بالکل بدل گیا ہے، اسی طرح ’زرا‘ کے معنی بھی ’ذره‘ سے بہت مختلف پیدا ہوئے ہیں۔“ (مقدمہ، ص: ی)

رشید حسن خاں نے ”اطلائے غالب“ میں غالب کی مذکورہ روش سے متعلق لکھا ہے:

”مرزا صاحب نے اردو میں ”تیار“ اور ”تیاری“ ہی لکھا ہے صرف دو مثالیں: اب آپ اس کو جلد تیار کروائیے۔ (مکتوب بنام حکیم غلام نجف خاں۔ عکس: رسالہ آجکل (نئی دہلی) غالب نمبر، فروری ۱۹۶۵ء) ”روپیہ مل جائے تو اس مہینے میں تیاری ہو رہی ہے۔“ (مکتوب بنام نواب کلب علی خاں، عکس: مرقع غالب، ص: ۲۷۵)۔“ (ص: ۷۳)

(۵)

جِبہہ، جبہہ: ”نور سعادت از جہہ قاصد مچکد یہ کیا ترکیب ہے؟“ ”جبہہ“ بروزن ”چشمہ“ ہے۔ یعنی دوہائے ہوز ہیں۔ ”جہہ“ قاصد ایک ہائے ہوز کہاں گئی؟۔ (ص: ۳۳۲)

یہ خط غالب نے منشی ہرگوپال تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں انہوں نے تفتہ کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ”جبہہ“ میں دوہائے ہوز ہیں۔ ”جبہ“ غلط ہے۔

اس کا صحیح الفاظ ”جہہ“ ہے اور یہ بروزن ”چشمہ“ ہے۔

اس لفظ پر اظہار خیال کرتے ہوئے عبدالستار صدیقی لکھتے ہیں:
 ”صحیح بھوں سے بے پروائی کرنے کا نتیجہ ہے کہ بہترے آدمی غلط
 لفظ لکھنے کے عادی ہو جاتے ہیں اور پھر ویسے ہی بولنے بھی لگتے
 ہیں۔ اس طرح شبہ اور جہہ کو اکثر لوگ شبہ اور جہہ لکھتے ہیں اور اسے
 غلط نہیں جانتے۔ تفتہ بھی ایک مصرعے میں جب باندھ گئے ان کو بچے
 بتا کر پوچھتے ہیں۔“ (مقدمہ، ص: ۷)

(۶)

خوشید، خودشید: ”وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید
 و کئخسرو کے عہد میں مروج تھی، اس میں ”نُز“ بہ خائے مضموم ”نور
 قاہر“ کو کہتے ہیں اور چوں کہ پارسیوں کی دید و دانست میں بعد خدا
 کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے، اسی واسطے آفتاب کو ”نُز“
 لکھا اور ”شید“ کا لفظ بڑھا دیا۔ ”شید“ بہ شین مکسور و یاے معروف
 بروزن ”عید“ روشنی کو کہتے ہیں یعنی یہ اس ”نور قاہر ایزدی“ کی روشنی
 ہے۔ ”نُز“ اور ”شید“ یہ دونوں اسم ”آفتاب“ کے ٹھہرے۔ جب
 عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ طبع علوم ہوئے، واسطے دفع
 التباس کے ”نُز“ میں واو معدولہ بڑھا کر ”خوز“ لکھنا شروع کیا۔ ہر
 آئینہ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا۔ اور فی
 الحقیقت یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے۔ فقیر جہاں ”نُز“ بے اضافہ لفظ
 ”شید“ لکھتا ہے، موافق قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ
 لکھتا ہے، یعنی ”خوز“ اور جہاں بہ اضافہ لفظ ”شید“ لکھتا ہے وہاں بہ
 حردی بزرگان پارسی سر بہ سر لفظ ”خوز“ کو بہ واو لکھتا ہے، یعنی
 ”نُز شید“۔ ”نُز“ کا قافیہ ”وز“ اور ”بز“ کے ساتھ جائز اور روا ہے خود

میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا۔ وہاں میں بے واو کیوں لکھوں مگر مع
الواو کو غلط نہیں جانتا۔ اور ”نثر“ کو کبھی بے واو نہ لکھوں گا۔“ قافیہ ہو یا
نہ ہو، یعنی نظم میں وسط شعر میں آپڑے یا نثر کی عبارت میں واقع ہو
”خور“ لکھوں گا۔ یہ بات بھی تم کو معلوم رہے کہ جس طرح ”نثر“
ترجمہ ”قاہر“ کا ہے اسی طرح ”جم“ ترجمہ ”قادر“ کا ہے کہ یہ اضافہ
لفظ ”شید“ اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے۔ (ص: ۵۴۵-۵۴۶)

غالب نے یہ طویل خط میر مہدی مجروح کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب
نے لفظ ”خور“ اور ”خرشید“ پر جو لغوی تحقیق کی ہے یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے۔ یہاں صرف
یہ بتانا مقصود ہے کہ غالب ”خورشید“ کو غلط نہیں مانتے تھے لیکن خود ”خرشید“ یعنی بغیر واو کے
لکھتے تھے۔ اس لیے مناسب ہے کہ غالب کی نظم و نثر میں جہاں یہ لفظ آئے وہاں ”خرشید“
بغیر واو کے لکھا جائے اور اس کا اہتمام ضروری ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی خطوط غالب
مرتبہ ہمیش پر شاد کے مقدمے میں غالب کے اس بیان کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ کہنا صحیح نہیں کہ قدیم فارسی میں ’خور‘ کی ’خ‘ کو پیش تھا۔ حقیقت
یہ ہے کہ ایران کی پرانی زبان میں بعض لفظوں کا پہلا حرف ساکن
ہوتا تھا۔ چنانچہ ’خور‘ اور ’خود‘ کی ’خ‘ ساکن تھی اور ’مفتوح‘ یعنی ’خ‘ و
آپس میں مل کر ایک دہری آواز پیدا کرتے تھے۔ آگے چل کے
جب ابتدا بہ سکون فارسی زبان میں ترک ہو گئی تو ’و‘ کی تعدیل کر تلفظ
میں صرف ایک ضمیمہ باقی رہ گیا۔ کتابت میں اب تک وہ معدول ’و‘
برقرار ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں کہ عربوں نے واسطے دفع التباس کے واو
معدولہ بڑھا کے خور لکھنا شروع کیا۔ عرب کی زبان میں نہ ’خور‘ کو
دخل ہوا نہ ’خورشید‘ کو اور نہ ’خران‘ کی زبان میں دخل تھا۔ پھر ان کو
التباس کے دور کرنے کی فکر کیوں ہونے لگی تھی۔“ (ص: ۷)

مذکورہ لفظ پر بحث کرتے ہوئے مولانا امتیاز علی عرشی نے مکاتیب غالب کے

بدل دیا گیا۔ بالآخر دورِ متاخر میں پھر وہی ابتدائی صورت یعنی خورشید برقرار رکھی گئی۔ غالب کا یہ قول بھی درست نہیں کہ عظمائے عرب کے قانون کی پیروی میں انھوں نے ٹر میں واؤ کا اضافہ کیا تھا۔ اس تبدیلی کا عظمائے عرب اور ان کے قانون سے کوئی تعلق نہیں۔ (ص: ۲۱۳)

(۷)

دوم، دویم: ”دویم“ بروزن ”جویم“ غلط، ”دوم“ ہے۔ بغیر تختانی۔ بالفرض تختانی بھی لکھیں، تو ”دیم“ پڑھیں گے۔ اگرچہ لکھیں گے ”دویم“۔ واؤ کا اعلان نکسال باہر ہے۔ ہاں دوی درست ہے، مگر نہ بہ حذف تختانی مثل ”زی“ نہ بہ حذف نون، بلکہ بہ طریق قلب بعض ”دویم“ کا ”دوی“ ہو گیا۔ (ص: ۳۵۸)

غالب نے یہ خط فنی ہر گوپال تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس کا حاصل یہ ہے کہ صحیح لفظ ”دوم“ اور ”دوی“ ہے۔ ”دویم“ نہیں لکھنا چاہیے۔ غالب نے مسائلِ املا کے ضمن میں کچھ اصول اور طریق کار پر بھی گفتگو کی ہے۔ ہمارے مطالعے کی حد تک خطوطِ غالب میں ایسے مباحث کی تعداد چار تک پہنچتی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تفصیل یہاں پیش کر دی جائے۔

(۱)

ہمزہ، یے، ی: ”یاد رکھو، یاے تختانی تین طرح پر ہے: جزو کلمہ:

مصرع: ہمارے بر سر مرغان ازاں شرف دارد

مصرع: اے سر نامہ نام تو عقل گرہ کشاے را

یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یاے تختانی ہے، جزو کلمہ ہے۔

اس پر ہمزہ لکھنا گویا عقل کو گالی دیتا ہے۔“

دوسرے تختانی مضاف ہے۔ صرف اضافت کا کسرہ ہے۔ ہمزہ وہاں

بھی نکل ہے، جیسے آسیاے چرخ یا آشنائے قدیم۔ تو صلی، اضافی، بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو، ہمزہ نہیں چاہتا ”قداے تو شوم“ ”رہنمائے تو شوم“ یہ بھی اسی قبیل سے ہے۔

تیسرے دو طرح پر ہے: یاے مصدری اور وہ معروف ہوگی۔ دوسرے طرح: توحید و تنکیر۔ وہ مجہول ہوگی مثلاً مصدری: آشنائی، یہاں ہمزہ ضرور بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور۔ توحیدی: آشنائے یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا۔ یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے، دانا نہ کہاؤ گے۔ (ص: ۲۳۷)

غالب نے یہ خط مرزا ہر گوپال چند کے نام تحریر کیا ہے۔ ان کا یہ خط تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں انھوں نے ہمزہ لکھنے کے ایک اصول پر گفتگو کی ہے کہ جو یاے تحتانی جز و لفظ ہوتی ہے اس پر ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے مثلاً عقل گرہ کشائے، بازوے زور آزمائے، ماہمائے گرم پروازیم وغیرہ۔

اس خط کے دوسرے حصے میں غالب نے اضافت کے سلسلے میں اہم اصول کو بیان کیا ہے کہ اضافت کے تحت آخر لفظ میں واقع یاے تحتانی پر کسی بھی صورت میں ہمزہ نہیں آئے گا۔ اس کے مطابق قاعدہ یہ ہے کہ جن لفظوں کے آخر میں الف ہوتا ہے اور ان کو ترکیب اضافی کے ساتھ لایا جاتا ہے اور ایسے لفظوں کے آخر میں اضافت کی علامت کے طور پر یاے مجہول کا اضافہ کیا جائے گا۔ جیسے ابتداءے عشق، انتہائے شوق وغیرہ۔

اس خط کے تیسرے حصے میں ہمزہ ہی سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے غالب نے بتایا ہے کہ یاے مصدری معروف ہوتی ہے اس پر ہمزہ لکھنا ضروری ہے۔ مثلاً آشنائی، توانائی، رعنائی وغیرہ۔ اس کے برخلاف یاے وحدت و تنکیر مجہول ہوتی ہے، لیکن اس پر بھی ہمزہ لکھنا ضروری ہے۔ مثلاً آشنائے (ایک آشنا یا کوئی آشنا) خدائے کہ (ایسا خدا جس نے) حاصل کلام یہ ہے کہ یاے مصدری ہو یا یاے وحدت و تنکیر، غالب کے نزدیک دونوں پر ہمزہ لکھنا ضروری ہے۔ غالب کے مذکورہ بالا خط پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید حسن خاں نے

”اطلاے غالب“ میں لکھا ہے:

”اس بیان کے پہلے حصے میں یہ کہا گیا ہے کہ جو یاے تحتانی جز و لفظ ہوتی ہے، اس پر ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے، جیسے راے، واے، ہاے، براے، بجائے، سراے، سواے، داستاں سراے، عقل گرہ کشائے، بازوے زور آزمائے، اس ے پر ہمزہ لکھنا، مرزا صاحب کے الفاظ میں عقل کو گالی دینا ہے۔ ایسے لفظوں کو مرزا صاحب نے خود بھی اسی طرح (ہمزہ کے بغیر) لکھا ہے..... مثلاً سواے ایک شخص کے...“ (ص ۱۸۵)

”اس بیان کے دوسرے حصے میں اضافت کے سلسلے میں نہایت اہم قاعدے کو بیان کیا گیا ہے کہ اضافت کے تحت آخر لفظ میں واقع یاے تحتانی پر کسی بھی صورت میں ہمزہ نہیں آئے گا..... مرزا صاحب نے یہ بات صاف لفظوں میں لکھی ہے کہ جو یاے مضاف ہوگی (وہ خواہ تو صغی ہو، بیانی ہو، اضافی ہو) اس پر ہمزہ نہیں لکھا جائے گا۔ اس کے مطابق قاعدہ یہ ہوگا کہ جن لفظوں کے آخر میں الف ہوتا ہے اور ان کو ترکیب اضافی کے ساتھ لایا جاتا ہے، ایسے لفظوں کے آخر میں اضافت کی علامت کے طور پر ے کا اضافہ کیا جائے گا اور یہ مان لیا جائے گا کہ یہ ے مکسور ہے، اضافت کا زیر اس کے نیچے نہیں لگایا جائے گا۔ اس بنا پر کہ اس ے کی حیثیت خود ہی علامتِ اضافت کی ہے۔ اس کے ساتھ ایک اور علامتِ اضافت (زیر) کا لانا قطعاً ضروری نہیں، مناسب بھی نہیں (جیسے)..... اجزائے پنسن، ابنائے روزگار.....“ (ص ۱۸۶)

(۲)

یاے مجہول (یاے وحدت، یاے تنکیر، یاے تعظیم): ”اے

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

کرے کہ از خزانہ غیب۔ ہرگز یاے معروف نہیں ہے یاے مجہول ہے۔ یاے معروف یہاں نامقبول ہے۔

خداے کہ بالا دست آفرید

ایسا خدا، ایسا کریم اس تحتانی کو یاے وحدت کہو، یاے توصیف کہو، یاے تعظیم کہو، جس طرح کہو یاے مجہول آئے گی۔ (ص: ۵۹۶)

(۳)

”کے“ بہ کاف عربی مفتوح بر وزن ’ئے‘ ایک لغت فارسی ہے۔ ذو معنیں یعنی دو معنی دیتا ہے ایک تو ’کب‘ یعنی ”کس وقت“ اور دوسرے معنی اس کے ہیں ”حاکم“ اور ”مالک“ کے۔ الف جو اس کے آگے آتا ہے وہ کثرت کے معنی دیتا ہے۔ جیسے ”خوشا“ بہت خوش ”بدا“ بہت بد، ”کیا“ بڑا حاکم۔

عشق آں بگوں کہ جملہ اولیا
یعنی بہ سبب عشق کار بزرگ یا بھد

سرفرو بردیم تا بر سرور اں سرور شدیم
چا کری کردیم تا کار کیا کی یا بھیم

یہاں بھی وہ ”کار بزرگ“ یعنی بڑا کام۔ پس یاے تحتانی اگر مجہول ہے تو تعظیسی ہے اگر معروف ہے تو مصدری ہے۔ (ص: ۷۹۰)

(۴)

”اور یہ کہاں کا دستور ہے کہ یاے معروف کے تے دو نقطے دیے جائیں۔ معہذا یہ سوال ہے کہ ”زہد ریائی“ کی تحتانی کو مجہول کون کہتا ہے؟ توحید اور تنگی اور توصیف کے لیے مجہول ہوتی ہے اور نسبت اور مصدری ”ئے“ معروف ہوتی ہے۔ خدا جانتے تمہاری طبیعت تم کو کدھر لے گئی۔

یاد رہے کہ مجہول ”ئے“ کی کوئی علامت نہیں، الف، بے، تے میں

استاد پڑھاتا ہے کہ ”ے“ کے تلو دو نقطے۔ مرکبات میں اگر وسط میں ”ے“ آ پڑے گی تو اس کے تلو بے شبہ دو نقطے دے دیں گے اور آخر لفظ میں اگر آئے گی تو چاہو نقطہ دو چاہے نہ دو۔ تم کیا سمجھے اور کس قواعد کے رسالے میں یہ قانون دیکھا ہے؟ سب سے بڑھ کر اس مصرع میں:

داغ از زہد ریاے دم آبی ساقی
”ریاے“ کی ”یے“ کو مجہول کیوں کر کہتے ہو؟ یہ تو نسبتی ہے۔ معروف ہوا چاہے۔ لیجیے کو تحریر میں کیوں کر لاؤں اور معروف و مجہول کی حقیقت تم کو کیوں کر سمجھاؤں؟

مرایارے است سنگین دل ستم کرست بیانی
”یارے“ کے لیے مجہول ”سنگین“ کے لیے معروف ”بیانی“ کے لیے مجہول۔ ”دم آبی ساقی“ و ”عتابی ساقی“۔ یہ جو تمہاری غزل ہے، اس میں قوافی کی تختائیاں سب مجہول ہیں اور ردیف کی تختائی معروف۔ (ص: ۱۵۹۳)

(۵)

”یاد رکھو، یاے تختائی تین طرح پر ہے..... تیسرے دو طرح پر ہے۔ یاے مصدری اور وہ معروف ہوگی۔ دوسرے طرح: توحید و تنکیر، وہ مجہول ہوگی۔“ (ص: ۲۴۷)

غالب نے خط نمبر ۲ چودھری عبدالغفور سرور کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب نے یاے معروف و مجہول کے فرق کو واضح کیا ہے۔ مثلاً ”اے کریمے...“ میں یاے مجہول ہی مقبول ہے اور اسے ”اے کریمی“ یعنی یاے معروف لکھنا نامقبول ہے۔ ایسا خدا، ایسا کریم، اس تختائی کو یاے وحدت، یاے توحید و تنکیر اور یاے تعظیم جس طرح بھی کہا جائے، یاے مجہول ہی ہوگی۔

خط نمبر ۳ مثنوی کیول رام ہشیار کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں غالب نے اصلاً یاے مجہول کا ہی ذکر کیا ہے لیکن ضمناً لفظ ”کے“ بروزن ”ئے“ کی بحث بھی آگئی ہے جس کا تعلق لغت سے ہے، ہم اسے اپنے موقع پر بھی تحریر کر آئے ہیں۔ اس خط میں غالب نے ایک نکتہ اور بیان کیا ہے۔ یعنی ”کے“ دو معنی دیتا ہے ایک تو ”کب“ اور دوسرے ”حاکم“ اور اس کے آگے اگر ”الف“ بڑھا دیا جائے یعنی ”کیا“ تو وہ کثرت کے معنی دیتا ہے یعنی بڑا حاکم۔ غالب نے مذکورہ شعر میں ”کار کیا کی“ یعنی ”بڑا کام“ کا ذکر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ تحتانی اگر مجہول ہے تو تعظیسی ہے اور اگر معروف ہے تو مصدری ہے۔

غالب نے خط نمبر ۴ عبدالرحمن تحسین کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یاے معروف کے نیچے دو نقطے دینا خلاف قاعدہ ہے۔ اس خط میں بھی غالب نے یاے مجہول سے ہی بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ یاے مجہول کی کوئی علامت نہیں ہوتی ہے۔ اگر یہ مرکبات میں وسط میں آ پڑے تو اس کے نیچے دو نقطہ دے دیں گے۔ اور آخر لفظ میں آئے تو کوئی ضروری نہیں ہے چاہے نقطہ دیا جائے اور چاہے نہ دیا جائے۔ غالب نے یاے مجہول کی مختلف مثالیں بھی دی ہیں۔ مثلاً یارے، پیا نے وغیرہ۔

غالب نے خط نمبر ۵ مرزا ابرار گوپال تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط پر تفصیلی بحث ہم خط نمبر ایک میں کر آئے ہیں۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ اس میں بھی غالب نے یاے مجہول پر گفتگو کی ہے۔

ان تمام خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے املا کے ماہر رشید حسن خاں ”املاے غالب“ میں تحریر کرتے ہیں:

”مرزا صاحب کی وضاحت کے مطابق (نیز لغات اور کتب قواعد کی صراحتوں کے مطابق) یاے وحدت، یاے تکبیر اور یاے تعظیم مجہول ہوتی ہے۔ اس کے مطابق اس کو یاے مجہول کی صورت میں لکھا جائے گا یعنی فخصے (ایک فخص، یا کوئی فخص) خدائے کہ (ایسا خدا جس نے) ایسے کلمات کے آخر میں اگر ی (یعنی

معروف شکل) لکھی جائے گی تو اسے تادریست کیا جائے گا۔ (ص: ۲۰۵)

(۶)

”خستہ“، ”بستہ“، ”تازہ“، ”غازہ“، ”خانہ“، ”دانہ“، ”آوارہ“، ”بچارہ“، ”روزہ“، ”بوزہ“، ”ہزار لفظ ہیں کہ ان کے آگے جب یاے توحید آتی ہے تو اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ ”زرہ“، ”گرہ“، ”کلاہ“، ”شاہ“، ”آگاہ“، ”آگاہہ“، ”صبح گاہ“، ”صبح گاہہ“، ایسے الفاظ کے آگے اگر تختانی آتی ہے تو ”زرہے“، ”گرہے“، ”کلاہے“، ”شاہے“، ”آگاہے“، ”آگاہے“، ”گاہے“، ”گاہے“ لکھ دیتے ہیں۔ (ص: ۲۳۸)

یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا گیا ہے کہ اس خط میں غالب نے املا کے بعض اصولوں کی جانب رہنمائی کی ہے۔ یعنی ہائے تختی والے کلمات کے آخر میں جب یاے وحدت آتی ہے تو ”ے“ کر کے اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً خستہ سے خستہ، بستہ سے بستہ، وغیرہ۔ اس کے برخلاف جن کلمات کے آخر میں ہائے ملفوظ ہوتی ہے، اس کے آخر میں ”ے“ لکھ دیتے ہیں مثلاً زرہ سے زرہے، کلاہ سے کلاہے وغیرہ۔ جناب رشید حسن خاں نے اپنی کتاب ”املاے غالب“ میں املا کے اس قاعدے کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

”جن لفظوں کے آخر میں ہائے ملفوظ ہوتی ہے ان کے آخر میں یاے وحدت اور یاے تنکیر کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ جیسے راہے، شاہے، ماہے، کلاہے (وغیرہ)۔ جن لفظوں کے آخر میں ہائے تختی ہوتی ہے، ان میں اس تختی پر ہمزہ لکھ دیا جاتا تھا۔ (ہے) جیسے: جلوہ (ایک جلوہ یا کوئی جلوہ) پردہ (ایک پردہ یا کوئی پردہ)۔“ (ص: ۲۱۳)

☆☆☆

ادبی مباحث

(۱) تفہیم شعر:

(الف) اپنے اشعار کی تشریح:

غالب نے اپنے خطوط میں جہاں دیگر مسائل و مباحث سے تعرض کیا ہے وہیں بعض مقامات پر اپنے اشعار کی تشریح بھی کی ہے۔ ہمارے مطالعے کی حد تک خطوط غالب میں اٹھائیس اشعار کی تشریح ملتی ہے۔ جن میں پندرہ اردو اشعار اور بقیہ تیرہ فارسی اشعار کی شرح ہے۔ غالب نے اردو اشعار میں ایک شعر کی شرح ماسٹر پیارے لال آشوب کے نام خط میں کی ہے، آٹھ شعر کی شرح مولوی عبدالرزاق شاہر کے نام خطوط میں کی ہے اور پانچ اشعار کی قاضی عبدالحمیل جنون بریلوی کے نام خطوط میں۔ ایک شعر کی تشریح میر مہدی مجروح کے نام مکتوب میں ملتی ہے۔ فارسی کے دو اشعار کی شرح منشی نبی بخش حقیر کے نام خطوط میں ہے اور گیارہ اشعار کی تشریح مولوی کرامت علی کے نام خطوط میں کی ہے۔ ان اشعار کی شرح میں غالب کا انداز بیان متنوع ہے مثلاً کسی شعر میں اگر تلمیح ہے تو شرح میں اس کا ذکر کر دیا ہے، بعض جگہ شعر میں کسی لفظ کے معنی لکھ کر پھر شرح لکھی ہے، بعض مقامات پر اشعار کی مکمل تشریح کی ہے یعنی بعض جگہ اشعار کی تشریح میں شرح وسط سے کام لیا ہے اور بعض مقامات پر ایجاز و اختصار کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اور بعض مقامات پر فن بلاغت کی بعض اصطلاحات کا بھی ذکر کیا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ صفحات میں ان سے متعلق تفصیلات پیش کر دی جائیں۔ ہم سب سے پہلے اردو اشعار کی شرح پر گفتگو کریں گے بعد ازاں فارسی اشعار کی شرح سے متعلق کچھ عرض کریں گے۔

اردو اشعار کی تفصیل اس طرح ہے:

اردو اشعار:

غالب نے ماسٹر پیارے لال آشوب کے نام ایک خط میں اپنے مندرجہ ذیل

شعر:

شعر (۱)

یک الف بیش نہیں میتل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا
کی تشریح کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

(۱)

”پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے در نہ جلی
آئینوں میں جو ہر کہاں اور ان کو میتل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز
کو میتل کر دے، بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی، اس کو الف میتل
کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم، تو اب اس مفہوم کو سمجھیے:

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا
یعنی ابتداء سے تمیز سے مشتق جنوں ہے۔ اب تک کمال فن نہیں
حاصل ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا۔ پس، وہی ایک لکیر میتل کی،
جو ہے سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے، اور چاک
جیب آثار جنوں میں سے ہے۔“ (ص: ۷۹۷)

لنعم طہا طبائی نے غالب کے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے اپنے مرتبہ شرح

دیوان غالب میں لکھا ہے:

”یعنی جب سے میں گریبان کو گریبان سمجھا جب سے اسے چاک کیا
کرتا ہوں۔ حاصل یہ ہے کہ جب سے مجھے اتنا شعور ہوا کہ تعلقات
دنیا مانع مناسے نفس ہیں، جب ہی سے میں نے ترک دنیا کیا۔ لیکن
اس پر بھی آئینہ دل صاف نہیں ہوا۔ پس ظاہر میں جو آزادوں کے

خطوط غالب کے ادبی مباحث شیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

سنے پر ایک الف کھینچا ہوا ہوتا ہے، وہ تو ہے۔ صفائے باطن کچھ نہیں حاصل ہوئی۔ اور گریبان تعلقات دنیا سے استعارہ ہے اس وجہ سے کہ یہ دونوں انسان کے گلوگیر ہیں۔ سننے پر الف کھینچنا آزادوں کا طریقہ ہے، اور یہ مضمون فارسی والے کہا کرتے ہیں اور (بیش نہیں) بیان حصر کے لیے ہے، مگر اردو کی نحو اس کی متحمل نہیں۔ یہ فارسی کا ترجمہ ہے۔“

(شرح دیوان اردوے غالب، مرتبہ ظفر احمد صدیقی، ص: ۱۲۶)

طباطبائی کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے غالب کے عی مفہوم کو اپنی شرح میں بیان کیا ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے اس شعر پر کوئی تبصرہ کیے بغیر انھیں کا بیان اپنے مرتبہ دیوان غالب میں نقل کر دیا ہے۔ (نوائے سروش، ص: ۱۶۷)

مذکورہ بالا بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم طباطبائی اور مولانا عرشی دونوں نے غالب کی شرح سے اتفاق کیا ہے۔

غالب نے مولوی عبدالرزاق شاہ کے نام ایک خط میں اپنے شعر:

شعر (۲)

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے ہمہ کن، ہر پیکر تصویر کا
کی تشریح کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

(۲)

”پہلے معنی ایات بے معنی سنئے۔“ ”نقش فریادی“ ”انج ابران“ میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخی تحریر کا

فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے؟
یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو، موجب رنج و ملال
و آزار ہے۔ (ص: ۸۳۷)

نظم طباطبائی نے شرح ”دیوان غالب“ میں غالب کی اس تشریح سے انکار
کیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

”مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے
کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر نہ کہیں
دیکھا نہ سنا۔ (ص: ۱۰۱)

اس کے برخلاف مولانا امتیاز علی عرشی نے اپنے مرتبہ ”دیوان غالب“ میں غالب
کا مذکورہ بالا خط نقل کرنے کے بعد اس کی تائید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اہل ایران کے کلام
میں بھی اس رسم کی تصحیح نظر آتی ہے“ پھر دو فارسی شعراء، خاقانی (ف ۱۱۹۸ء) اور کمال اسماعیل
اصفہانی (ف ۱۲۳۷ء) کے اشعار نقل کیے ہیں۔ (نوائے سرودش، ص: ۱۵۹)

ہمارے دور کے مشہور نقاد جناب شمس الرحمن فاروقی بھی غالب کی مذکورہ تشریح
کو مستند مانتے ہیں اور انہوں نے بھی اپنی کتاب ”تغہیم غالب“ میں کمال اسماعیل کا شعر نقل
کر کے اس کی تائید میں بعض الفاظ تحریر کیے ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انھیں بھی یہاں
نقل کروایا جائے۔ فاروقی صاحب کے الفاظ حسب ذیل ہیں:

”کاغذی پیرہن پہن کر داد خواہی کے لیے جانا مشہور قدیم ایرانی
رسم ہے اور کمال اسماعیل کا یہ شعر اس کے وجود کی دلیل کے لیے
کافی ہے۔“

کاغذیں جامہ بہ پوشید و بدر گاہ آمد

زادۂ خاطر من تابہ دہی داد مرا

اس رسم سے ملتی جلتی رسم کا سراغ قدیم روم میں بھی ملتا ہے۔ قدیم
رومانی رواج کی رو سے داد خواہ یا امیدوار لوگ حاکم کے پاس سفید

لباس پہن کر جایا کرتے تھے۔“ (ص: ۲۳)

اسی خط میں غالب اپنے ایک اور شعر:

شعر (۳)

شوق، ہر رنگ رقیب سر و سامان نکلا

قیس، تصویر کے پردے میں بھی مریاں نکلا

کی تشریح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”شوق ہر رنگ“ اے ”رقیب“ بہ معنی ”مخالف“ یعنی شوق سر و سامان

کا دشمن ہے۔ دلیل یہ کہ قیس جو زندگی میں نکا پڑا پھرتا تھا، تصویر کے

پردے میں بھی نکا ہی رہا۔ لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتن مریاں

ہی کھینچتی ہے، جہاں کھینچتی ہے۔“ (ص: ۸۳)

نظم طباطبائی نے غالب کے اسی مفہوم کو اپنی شرح دیوان غالب میں بیان کیا

ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یعنی مجنوں کی تصویر بھی کھینچتی ہے تو جنگی ہی کھینچتی ہے اس حال میں

بھی عشق دشمن سر و سامان ہے۔ شوق سے مراد عشق ہے۔ ہر رنگ کے

معنی ہر حال میں اور ہر طرح سے۔ اگر یوں کہتے کہ شوق ہر طرح

رقیب سر و سامان نکلا یا شوق بے شرح (کذا = طرح) رقیب

سر و سامان نکلا جب بھی مصرع موزوں تھا لیکن تصویر کی مناسبات

میں سے رنگ کو سمجھ کر ہر رنگ کہا اور ہر طرح و بے طرح کو ترک کیا

مناسبت کے لیے محاورہ کا لفظ چھوڑ دینا اچھا نہیں، اور رقیب کے معنی

دشمن کے لیے ہیں۔“ (ص: ۷)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے اس شعر پر بغیر تبصرہ کیے ہوئے انہی کا

بیان اپنے مرتبہ دیوان غالب میں نقل کر دیا ہے۔ (نوائے سرودش، ص: ۱۶۲)

غالب اسی خط میں اس شعر:

شعر (۳)

”زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی، یارب!
تیر بھی سیزہ بسل سے پر افشاں نکلا
کی تشریح کرتے ہوئے مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں:
”زخم نے داد“ الخ یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے،
جیسا کہ اس شعر میں شعر:

نہیں ذرہء راحت، جراثیم پچاں

وہ زخم تنگ ہے، جس کو کہ دلکشا کہیے

یعنی زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور مگوار کے زخم کی
حمسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے، ”زخم نے داد نہ دی تنگی
دل کی“ یعنی ”زائل نہ کیا تنگی کو“۔ ”پر افشاں“ بہ معنی ”بے تاب“ اور یہ
لفظ تیر کے مناسب۔ حاصل یہ کہ تیر تنگی دل کی داد کیا دیتا، وہ تو خود ضیق
مقام سے گھبرا کر پر افشاں و سرا سیمہ نکل گیا۔ (ص: ۸۳۸)

طہا طبائی نے غالب کے مذکورہ شعر کی تشریح تقریباً غالب کے ہی مفہوم میں اس
طرح کی ہے:

”یعنی زخم دل نے بھی کچھ تنگی دل کی تدبیر نہ کی اور زخم سے بھی دل تنگی
کی شکایت رفع نہ ہوئی کہ وہی تیر جس سے زخم لگا وہ میری تنگی دل
سے ایسا سرا سیمہ ہوا کہ پھڑکتا ہوا نکلا۔ تیر کے پد ہوتے ہیں اور اڑتا
ہے اس سبب سے پر افشانی جو کہ صفت مرغ ہے تیر کے لیے بہت
مناسب ہے۔“ (ص: ۷)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے مذکورہ شعر پر کوئی گفتگو نہیں کی ہے بلکہ
من و عن انہی کا بیان اپنے مرتبہ دیوان غالب میں نقل کر دیا ہے۔ (نوائے سرودش، ص: ۱۶۳)
مشہور تنقید نگار خمس الرحمن فاروقی نے ”تفہیم غالب“ میں غالب کا بیان نقل

کرتے کے علاوہ بخود دہلوی کی تشریح کا حوالہ بھی دیا ہے جو ان کے نزدیک ناکام تشریح ہے۔ بعض دوسرے شارحین کا ذکر بھی بغیر کسی نام کے کیا ہے البتہ غالب کی تشریح کو قبول کیا ہے۔ فاروقی صاحب مذکورہ شعر کی شرح بیان کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

”ایک پہلو البتہ ایسا ہے جس پر کسی شارح کی نظر غالباً نہیں گئی۔“

ہے۔ ”تنگی دل“ پر غور کیجیے۔ اس سے مراد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ زخم

لگنے کے پہلے بھی دل تنگ ہی تھا۔ اور زخم عشق سے توقع تھی کہ وہ

تنگی دل کو زائل کر دے گا، لیکن دل میں تنگی اس قدر شدید تھی کہ

تیر محبت کا زخم بھی کارگر نہ ہو سکا۔ دل کی تنگی کا یہ عالم تھا کہ تیر کو

ٹکٹے کا راستہ نہ مل رہا تھا، وہ کس طرح اپنے پر جھاڑتا ہوا

پھڑپھڑاتا نکل گیا۔ جس طرح کوئی پرندہ کسی تنگ مقام سے نکلتا

ہے۔ لہذا مفہوم یہ نکلا کہ شکم کا دل کا رد بار جہاں اور طرز تپاک

اہل دنیا سے اس قدر تنگ اور محروم تھا کہ عشق کا زخم بھی اسے

فراخ نہ کر سکا۔ اس طرح ”تنگی دل“ استعارہ بھی ہے اور اپنے

لفظی معنی میں استعمال ہوا ہے۔“ (ص: ۳۱)

(۳)

غالب نے ایک اور خط جو مولوی عبدالرزاق شاہ کو لکھا ہے اس میں بھی اپنے

ایک شعر کی تشریح کی ہے۔ جو اس طرح ہے:

شعر (۵)

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

’اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے۔‘

یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع:

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے

یہ مبتدا ہے، شب غم کا جوش، یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمت غلیظ،
سحر ناپیدا گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیل صبح کے وجود پر
ہے، یعنی بجھی ہوئی شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا
کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح
ٹھہرایا ہے وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس
دیکھا چاہیے جس گھر میں علامت صبح مؤید ظلمت ہوگی وہ گھر
کتنا تاریک ہوگا۔ (ص: ۸۴۳)

نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں پہلے شمع خاموش کو علامت صبح بتانے کی توجیہ کی
ہے اس کے بعد غالب کی شرح کو عجیب و غریب معنی و ترکیب کا حامل کہہ کر ان کا پورا بیان
نقل کر دیا ہے۔ ان کی عبارت درج ذیل ہے:

”غالباً شمع خاموش کو علامت سحر اس وجہ سے کہا ہے کہ سپیدے شمع
سپیدہ مستطیل صبح سے مشابہت رکھتی ہے میں نے یہ معنی لکھنے کے بعد
عود ہندی کو دیکھا مصنف نے عجیب و غریب معنی و ترکیب اس شعر کی
لکھی ہے“ (ص: ۱۸۹)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے مذکورہ بیان پر کوئی تبصرہ کیے بغیر انہی
کا بیان اپنے مرتبہ دیوان غالب میں من و عن نقل کر دیا ہے۔ البتہ ایک اضافہ کیا ہے کہ:
”اس مطلب پر شا کر کے کوئی دوست معترض ہوئے۔ انھوں نے
مرزا صاحب کے پاس وہ اعتراض لکھ بھیجا۔ اس کے جواب میں لکھتے
ہیں: مولوی نظامی گنجوی علیہ الرحمۃ کا ایک شعر طالب علموں کے ہاتھ
پڑا۔ انھوں نے از روئے قواعد نحو اس میں کلام کرنا شروع کیا۔ مولوی
کے پاس جب وہ کلمات پہنچے، تو فرمایا کہ ”یاران“ شعر مرا بد رسہ کہ
برد؟“ جو صاحب یہ فرماتے ہیں کہ مجموع پہلا مصرع مبتدا نہیں
ہو سکتا، ان سے پوچھنا چاہیے کہ کیا آپ اسی پہلے مصرعے میں سے

”ظلمت کدے میں میرے“ اس کو مبتدا اور شب غم کا جوش ہے۔ اس کو خبر ٹھہراتے ہیں؟ پس اگر یوں ہے، تو بھی مدعا حاصل ہے۔ دوسرا مصرع، دوسری خبر سہی۔ آخر یہ بھی تو مسلمات فن نحو میں سے ہے کہ ایک مبتدا کی دو بلکہ زیادہ خبریں ہو سکتی ہیں۔ ہاں ایک قاعدہ اور ہے، یعنی جملہ فعلیہ کے ماقبل جو عبارت ہوتی ہے اس کو مبتدا نہیں کہتے۔ اس مطلع کا مصرع ثانی جملہ اسمیہ ہے۔ اپنے ماقبل مبتدا کو قبول کرتا ہے۔ اگر ہم نے نظر اس دستور پر مصرع اول کو مبتدا کہا، تو بھی قباحت لازم نہیں آتی۔ بہر حال، جو وہ صاحب اس پہلے مصرع کو قرار دیں، وہ مجھے قبول ہے۔ مگر شعر میرا مہمل نہیں۔ زیادہ اس سے کیا لکھوں۔“ (نوائے سرودش، ص: ۳۰۳)

غالب اسی خط میں اپنے اس شعر:

شعر (۶)

مقابل ہے مقابل میرا

رک گیا دیکھ روانی میری

کی تشریح کرتے ہوئے مولوی عبدالرزاق شاہ کو لکھتے ہیں:

”مقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا؟ نور و ظلمت، شادی و غم، راحت ورنج و جود و عدم لفظ مقابل اس مصرع میں یہ معنی مرجع ہے۔ جیسے حریف کہ یہ معنی دوست بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ کہ ہم اور دوست از روئے خوئے و عادت ضد ہم دگر ہیں۔ وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا۔“ (ص: ۸۳۳)

غالب کے اس شعر پر اظہار خیال کرتے ہوئے طباطبائی اپنی شرح میں لکھتے ہیں:

”اس شعر کے معنی مصطفیٰ مرحوم نے خود بیان کیے ہیں، جس

کا حاصل یہ ہے کہ مقابل سے معشوق مراد ہے کہ ان کی روانی

طبیعت سے رک گیا یعنی تھا ہو گیا۔ ان کی حاضر جوابی و بذلہ
نہی اسے ناگوار گذری۔ اور روانی میں اور رکنے میں تقابل
ہے۔ غرض کہ معشوق میرے متقابل و متضاد ہے اور میں وہ
ضد ہم دیگر ہیں۔ (شرح دیوان اردوے غالب، مرتبہ ظفر
احمد صدیقی، ص: ۳۹۱)

طباطبائی کے مذکورہ بالا بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے غالب کی شرح سے
اتفاق کیا ہے اور مولانا عرشی نے بھی اپنے مرتبہ دیوان غالب میں اس شعر پر کوئی تبصرہ
یا کلام نہیں کیا ہے صرف غالب کا بیان من و عن نقل کر دیا ہے۔ (نوائے سروش، ص: ۳۰۴)
(۴)

غالب نے ایک دوسرا خط جو مولوی عبدالرزاق شاکر کے ہی نام تحریر کیا ہے اس
میں بھی اپنے تین اشعار کی تشریح کی ہے۔ جو اس طرح ہے:
شعر (۷)

کارگاؤ ہستی میں لالہ داغ سماں ہے
برق خرمین راحت خون گرم دہقان ہے
غالب اس شعر کی شرح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:
”کارگاؤ ہستی میں الٹ“ داغ سماں مثل انجم انجمن وہ شخص کہ داغ
جس کا سرمایہ و سامان ہو۔ موجودیت لالے کی منحصر نمائش داغ پر
ہے۔ ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ
لیجیے کہ پھول کے درخت یا غلہ جو کچھ بویا جاتا ہے، دہقان کو جوتے
بونے، پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے۔ اور ریاضت میں لہو
گرم ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وہ وجود محض رنج و عناء ہے۔
مزارع کا وہ لہو جو کشت و کار میں گرم ہوا ہے وہی لالے کی راحت کے
خرمین کا برق ہے۔ حاصل موجودیت داغ اور داغ مخالف راحت

خطوط غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد

اور صورت رنج۔“ (ص: ۸۴۵)
نظم طباطبائی نے غالب کی مذکورہ شعر کی شرح میں غالب کا تذکرہ بالا بیان من
وجہ نقل کرنے کے بعد لکھا ہے:

”غرض یہ ہے کہ ہستی دار بلا ہے اگر کوئی یہاں راحت پہنچانے
کا قصد کرتا ہے تو وہ راحت میں آفت ہو جاتی ہے۔ دہقاں لالہ کے
لیے سرگرمی و خون گرمی کرتا ہے لیکن اس سے لالے کو داغ حاصل
ہوتا ہے۔“ (ص: ۱۷۸)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان غالب میں اس شعر پر حاشیہ تحریر
کیا ہے: نیز ملاحظہ ہو:

مری تعمیر میں مضر ہے۔ اک صورت خرابی کی
ہیوٹی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

(نوائے سروش، ص: ۲۷۸)

اس کے بعد غالب کا پورا بیان نقل کر دیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں
نے غالب کی شرح سے اتفاق کیا ہے۔
شعر (۸)

غنیہ تا شکن ہا، برگ عافیت معلوم!

باوجود دل جمعی، خواب گل پریشاں ہے

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں:

”غنیہ تا شکن“ کلی جب سے نکلے بہ صورت قلب صنوبری نظر آئے اور

جب تک پھول بنے، برگ عافیت معلوم۔ یہاں معلوم بہ معنی معدوم

ہے اور برگ عافیت بہ معنی مایہ آرام

برگ عیسیٰ بگور خویش فرست

برگ اور سرور برگ بہ معنی ساز و سامان ہے۔ خواب گل شخصیت گل بہ

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

اعتبار خموشی و برجاماندگی۔ پریشانی ظاہر ہے، یعنی تشنگی، وہی پھول کی
پتکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا۔ غنچہ بہ صورت دل جمع ہے باوصف جمعیت
دل گل کو خواب پریشاں نصیب ہے۔“ (ص: ۸۴۵)

مذکورہ شعر کی تشریح میں طباطبائی نے اپنی شرح دیوان غالب میں جو باتیں لکھی
ہیں وہ غالب کے بیان سے مماثلت رکھتی ہیں البتہ انداز بیان مختلف ہے۔ طباطبائی کے
الفاظ ملاحظہ ہوں:

”یعنی کلی جب تک کھلے کھلے ساز برگ عافیت کا حاصل ہونا
یعنی آفت سے اس کا محفوظ رہنا کہاں سے معلوم ہے جب یہ
حال ہوا تو گل کو باوجود دل جمعی پریشانی ہے اور غنچہ کو دل سے
تشبیہ ہے اور جمعیت دل کی صورت بھی اس سے ظاہر ہے اسی
طرح گل تشنگی کی پتکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا پریشانی کی صورت
ظاہر کر رہا ہے۔ اور گل کی خاموشی و برجاماندگی خواب کا عالم
دکھائی ہے غرض کہ یہ تینوں حالتیں گل پر طاری رہتی ہیں تو
باوجود مجموعی خواب گل پریشان رہتا ہے اور سبب پریشانی کا یہ
ہے کہ اس سے اندیشہ ہے کہ دیکھیے ساز و برگ عافیت اس دار
بلا میں ممکن ہوتا ہے یا نہیں۔“ (ص: ۱۷۹)

مولانا امتیاز علی خاں مرثی نے اس شعر پر کوئی تبصرہ کیے بغیر غالب کا پورا بیان نقل
کر دیا ہے۔ (نوائے سرودش، ص: ۱۷۹)

شعر (۹)

ہم سے رنج بیتابی کس طرح اٹھایا جائے
داغ پشت دست عجز، شعلہ خس بدنداں ہے
غالب اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں:
”ہم سے رنج الٹ“ پشت دست، صورت عجز اور خس بدنداں دکاہ بہ

دنداں گرفتار بھی اٹھار مجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشت
دست زمین پر رکھ دی ہو اور شعلے نے تنکا دانتوں میں لیا ہو، ہم سے
رنج اضطراب کا تحمل کس طرح ہو؟“۔ (ص: ۸۴۵)

نظم طباطبائی شرح دیوان غالب میں غالب کے اسی مفہوم کو الگ انداز سے پیش
کرتے ہیں۔ ان کی تحریر حسب ذیل ہے:

”مطلب یہ کہ اس رنج کی تاب ہم سے نہ ہو سکے گی اور یہ ہلاک
کردے گا، دست مجز سے وہ ہاتھ مراد ہے جو صدمہ کے دفع
کرنے سے مجز رکھتا ہے اسی سبب سے اسے خس سے تشبیہ دی
ہے اور داغ کو شعلہ سے اور پشت دست زمین پر رکھنا عاجزی
کرنے کے معنی پر ہے یہ ظاہر ہے کہ شعلہ کی آفت کو خس نہیں
اٹھا سکتی وہ اسے جلا کر فنا کر دیتا ہے اور خس بدنداں گرفتار بھی
اٹھار مجز کے معنی پر ہے۔ یہ دوسرا پہلو اس شعر کے معنی میں دکھایا
ہے۔ یعنی میرے دست مجز کا داغ شعلہ خس بدنداں ہے کہ
میری طرف سے اٹھار مجز کر رہا ہے کہ رنج چٹابی اس سے نہ اٹھ
سکے گی“۔ (ص: ۱۷۹)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان غالب میں غالب کے مذکورہ
شعر پر کوئی بحث نہیں کی ہے۔ اور انہی کا بیان نقل کر دیا ہے۔ (نوائے سرودش، ص: ۲۷۹)

ماحصل یہ ہے کہ غالب نے اپنے اشعار کی جو تشریح اپنے خطوط میں کی ہے بعد
کے ناقدین نے اسے قبول کر لیا ہے، اس سے غالب کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔

(۵)

غالب نے قاضی عبد الجلیل جنون بریلوی کے نام ایک خط میں اپنے پانچ اشعار
کی تشریح کی ہے، جو اس طرح ہے:

شعر (۱۰)

قطرۂ ے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خطِ جام ے، سراسر رشتہ گوہر ہوا

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے غالب نے لکھا ہے:

”قطرۂ ے الخ“ اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ کندن و کاہ

بر آوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدر

یک مژہ برہم زدن ثبات و قرار ہے۔ حیرت از لہ حرکت کرتی ہے۔

قطرۂ ے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر برابر بوند میں جو تھم کر

رہ گئیں تو پیالی کا خط بہ صورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی

پروئے ہوں“ (ص: ۱۵۱۳)

نظم طلبا طلبائی نے الفاظ کی قدرے تبدیلی کے ساتھ غالب کے مفہوم کو قبول کر لیا

ہے۔ البتہ آخر میں ایک اعتراض بھی کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”مگر نگلی و نگلی و نگلی و ضبط نفس حیرت کے لوازم میں ہیں اور جب ہر

قطرۂ ے میں حیرت کے سبب سے یہ صفات پیدا ہوئے تو وہ موتی

بن گیا اور پیالے میں جو لکیر تھی وہ عقدہ مروارید ہو گئی اس بیان

سے فقط حیرت کی شگرف کاری کا اظہار مقصود ہے۔ لیکن یہ حیرت

حسن ساقی کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے۔ یہ مضمون مصنف کے ذہن

میں رہ گیا“ (ص: ۳۳)

لیکن مولانا امتیاز علی خاں مرثی نے غالب کا بیان بغیر کسی تبصرے کے اپنے مرتبہ

دیوان غالب میں نقل کر دیا ہے۔ (نوائے سروش، ص: ۱۷۴)

شعر (۱۱)

لینا، نہ اگر دل خمیں دیتا، کوئی دم چین

کرتا، جونہ مرتا، کوئی دن آہ و فغاں اور

مذکورہ شعر کی تشریح کرتے ہوئے غالب نے جنون بریلوی کو لکھا ہے:

”لیتا نہ اگر دل الخ“ یہ بہت لطیف تقریر ہے۔ ”لیتا“ کو ربط ہے ”چمن“ سے۔ ”کرتا“ مربوط ہے ”آہ و فغاں“ سے۔ عربی میں تعقید معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں۔ قاری میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز۔ بلکہ فصیح اور طبع۔ رنختہ تھلید ہے قاری کی۔ حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمہیں نہ دیتا تو کوئی دم چمن لیتا۔ اگر نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ و فغاں کرتا۔ (ص: ۱۵۱۳)

لکھن طباطبائی نے غالب کا اسی مفہوم نقل کرتے ہوئے مذکورہ شعر کی شرح اس انداز سے بیان کی ہے۔ ان کی اصل عبارت حسب ذیل ہے:

”دونوں مصرعوں میں شرط جزا کے درمیان میں واقع ہوئی ہے اور دونوں مصرعوں کی ترکیب میں مشابہت اور معادلت ہے۔ اور حسن بندش ہے مطلب یہ ہے کہ اگر دل تمہیں نہ دے دیا ہوتا تو کوئی دم چمن لیتا۔ اگر نہ مرتا جاتا تو کچھ دنوں آہ و فغاں کرتا۔ نحو کے اعتبار سے پہلے مصرعے میں (لیتا) کاکل آخر مصرع ہے اور دوسرے مصرعے میں بھی (کرتا) آخر میں ہونا چاہیے تھا۔ لیکن معنی کے اعتبار سے یہاں ترکیب نحوی کی مخالفت ہی چاہیے اور (لیتا) اور (کرتا) کا مقدم کر دینا ہی ضروری ہے کہ ان دونوں فعلوں کے مقدم کر دینے سے معنی میں کثرت پیدا ہوگئی۔ یعنی اب ترتیب الفاظ ان پر معنی پر دلالت کرتی ہے جیسے معشوق نے اس سے کہا ہے کہ تو کوئی دم چمن نہیں لیتا اور اب تو آہ و فغاں کرتا بھی تو نے کم کر دیا۔ اس کے جواب میں یہ شعر ہے کہ ہاں لیتا میں چمن اگر دل تجھے نہ دیا ہوتا۔ کرتا کچھ دنوں اور آہ و فغاں مرنہ گیا ہوتا۔ اور اس میں شک نہیں کہ کثرت معنی سے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ اور حسن ایجاز کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ سوال کو مقدم کر کے فقط جواب ایسے الفاظ میں ادا کرے کہ اس

سے ساری عبارت سوال کی، مخاطب کی سمجھ میں آجائے اور اصطلاح میں اسے دفع دخل مقدر کہتے ہیں اور یہ طریقہ ایسا شائع ہے، بلکہ ایک امر فطری کہ جو روزمرہ کی بول چال میں پایا جاتا ہے۔ مثلاً جس شخص سے خلف وعدہ یا خدمت میں تخلف ہوا ہو، وہ کہتا ہے: میں کل نہ آ سکا مجھے ایک کام ہو گیا اور چھوٹے ہی یہ بات کہہ اٹھنا ان معنی میں دلالت کرتا ہے جیسے مخاطب نے اس سے کہا کہ تم نے وعدہ خلافی کی یا تسامح کیا۔ یعنی اعتراض مقدر کا جواب دیتا ہے۔“ (ص: ۶۹)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان غالب میں غالب کا مذکورہ بیان من وعین نقل کرنے کے بعد مزید یہ تحریر کیا ہے:

”یہ پوری غزل (اس شعر کو چھوڑ کر) مرزا صاحب نے مزاحاً تم علی مہر کو بھی ارسال کی تھی (اردوے معلیٰ: ۲۶۶، عود: ۱۱۲، خطوط: ۳۱۱:۱)۔ مگر ان کتابوں میں ترتیب اشعار دیوان سے مختلف ہے۔“
(نوائے سروش، ص: ۲۰۵)

شعر (۱۲)

ملنا ترا اگر نہیں آساں ، تو سہل ہے
دشوار تو بھی ہے کہ دشوار بھی نہیں
متذکرہ بالا شعر کی تشریح کرتے ہوئے غالب تحریر کرتے ہیں:
”ملنا ترا اگر نہیں آئے“ یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر تیرا ملنا آسان نہیں، نہ سہی۔ نہ ہم مل سکیں گے، نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں۔ یعنی جس سے تو چاہتا ہے، مل بھی سکتا ہے ہجر کو تو ہم نے سہل سمجھ لیا تھا مگر رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔“ (ص: ۱۵۱۳)

طباطبائی نے غالب کے مذکورہ شعر کی تشریح ایجاز و اختصار کے ساتھ کی ہے۔ جو

مندرجہ ذیل ہے:

”اسی شے کے لیے آسان ہونا اور دشوار ہونا کہتے ہیں جو ممکن الوقوع ہو لیکن جو آسان بھی نہ ہو اور دشوار بھی نہ ہو وہ ممکن اور ناممکن الوقوع ہے۔“ (ص: ۱۳۹)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے ہی بیان کو اپنے مرتبہ دیوان میں نقل کر دیا ہے خود اس پر کوئی گفتگو نہیں کی ہے۔ (نوائے سرودش، ص: ۲۲۶) شعر (۱۳)

حسن اور اس پہ حسن ظن، رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں
اس شعر کی شرح کرتے ہوئے غالب جنون بریلوی کو لکھتے ہیں:
”حسن اور اس پہ اچ“ مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں؟ داد
دینا حسن عارض اور حسن ظن، دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں یعنی
صورت اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے، کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ
گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی بچتا نہیں اور میرا
تیر غمزہ خطا نہیں کرتا۔ پس جب اس کو اپنے پر ہیا بھروسا ہے
تو رقیب کا امتحان کیوں کرے۔ اس حسن ظن نے رقیب کی شرم
رکھ لی۔ ورنہ یہاں معشوق نے مخالفہ کھایا تھا۔ رقیب عاشق
صادق نہ تھا۔ ہوس تاک آدمی تھا اگر پائے امتحان درمیاں آتا تو
حقیقت کھل جاتی۔“ (ص: ۱۵۱۳)

لنعم طباطبائی نے غالب کے بیان سے اتفاق کرتے ہوئے اپنی تشریح ان الفاظ
میں کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

”یعنی رقیب بوالہوس نے جو اظہار عشق کیا تو بے امتحان کیے اسے
یقین آ گیا اس سبب سے کہ ایک تو حسن ہی خدا نے دیا ہے دوسرے

حسن ظن بھی ہے یعنی جانتا ہے کہ وہ کون ہوگا جو مجھے نہ چاہے گا۔

غرض یہ کہ اپنے حسن پہ اعتماد ہے پھر رقیب کو کیوں آزمانے لگا اسی

میں اس کی شرم رہ گئی۔“ (ص: ۱۳۳)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کا مذکورہ بالا بیان اپنے مرتبہ دیوان غالب

میں نقل کر دیا ہے۔ (نوائے سرودش، ص: ۲۲۲)

شعر (۱۳)

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم

میرا سلام کہو اگر نامہ بر ملے

مذکورہ شعر کی تشریح میں غالب رقم طراز ہیں:

”تجھ سے تو کچھ اٹخ“ یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے۔ یعنی شاعر

کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی۔ مگر کھٹکایہ کہ قاصد کہیں معشوق

پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کا، ایک شخص

کو لایا۔ اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور معتد

علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر،

اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضا را عاشق کا گمان بچ ہوا۔ قاصد

مکتوب الیہ کو دیکھ کر والہ و شیفہ ہو گیا۔ کیسا خط؟ کیسا جواب؟

دیوانہ بن، کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس واقعے

کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے، کسی

کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اے ندیم تجھ سے تو کچھ کلام نہیں

لیکن نامہ بر کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہو کہ کیوں

صاحب، تم کیا کیا دھوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور

انجام کار کیا ہوا؟“ (ص: ۱۵۱۳)

نظم طباطبائی نے غالب کے اس شعر کی تشریح صرف ایک جملے میں اس طرح کی

ہے اور مفہوم غالب کا ہی ہے۔ ان کی تشریح ملاحظہ ہو:

”تجھ سے تو مجھے کچھ شکایت نہیں لیکن نامہ بر کو میرا سلام شکایت

آمیز پہنچا دینا“۔ (ص: ۱۸۳)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اس شعر پر بغیر کوئی تبصرہ کیے ہوئے غالب کا بیان

من و عن نقل کر دیا ہے۔ (نوائے سرودش، ص: ۳۱۲)

(۶)

غالب نے میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں اپنے مندرجہ ذیل شعر:

شعر (۱۵)

ہستی ہماری، اپنی تا پر دلیل ہے

یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے:

”پہلے یہ سمجھ لو کہ قسم کیا چیز ہے؟ قد اس کا کتنا لمبا ہے؟ ہاتھ پاؤں

کیسے ہیں؟ رنگ کیسا ہے؟ جب یہ نہ بتا سکو گے تو جالو کہ قسم جسم

و جسمانیات میں سے نہیں ہے۔ ایک اعتبار محض ہے۔ وجود اس کا

صرف تعقل میں ہے۔ سیرخ کا سا اس کا وجود ہے، یعنی کہنے

کو ہے، دیکھنے کو نہیں۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم

ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا، ہمارے نہ ہونے کی

دلیل ہے“۔ (ص: ۵۳۳)

غالب کے مذکورہ شعر کی شرح کرتے ہوئے طباطبائی رقم طراز ہیں:

”مجاورہ ہے کہ ہمارے پاس فلاں شے قسم کھانے کو بھی نہیں یا نام کو

بھی نہیں بنا اس مجاورہ کی اس بات پر ہے کہ اگر وہ شے نام کو بھی

ہوتی تو ثبوت قسم کے لیے کافی تھی اور یہ ظاہر ہے کہ اس طرح کی

ہستی جو قسم کھانے کے لیے ہوا اور برائے نام ہو وہ نادہستی کی دلیل

ہے اور یہ بھی محاورہ ہے کہ ہمیں فلاں شے کی قسم ہے یعنی اس سے
کچھ تعلق نہیں۔ (ص: ۱۹۴)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے اس شعر پر خود کوئی تبصرہ کیے بغیر غالب کا بیان من
وجہ نقل کر دیا ہے۔ (نوائے سروش، ص: ۲۹۶)

جیسا کہ گذشتہ اوراق میں یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں
اردو اشعار کی تشریح کے ساتھ ساتھ فارسی اشعار کی شرح بھی کی ہے۔ ہم آئندہ سطور
میں غالب کے فارسی اشعار کی تشریح سے متعلق بعض تفصیلات پیش کریں گے۔



فارسی اشعار:

(۱)

”آپ کے دو خط آئے۔ پہلے خط میں آپ نے ایک بیت کے معنی
پوچھے ہیں وہ سنئے:
شعر (۱)

تو مگوئی مگر مہر زیر زمیں
فرداں فوہ بود پشت نگین

یہ شعر شب معراج کی توصیف میں ہے کہ وہ شب ایسی روشن تھی کہ بہ
سبب روشنی کے زمین ایسی چمکتی تھی کہ جیسے ڈانک سے نگینہ چمک جاتا
ہے۔ آفتاب رات کو تحت الارض ہوتا ہے اور ڈانک بھی نگینے کے
تلے لگاتے ہیں اور نگینہ بہ قدر ڈانک کی حقیقت کے چمکتا ہے۔ پس
جس نگین کے نیچے آفتاب ڈانک ہوگا، وہ نگین کتنا درخشاں ہوگا۔
”فوہ“ فارسی لغت ہے بہ معنی ڈانک۔ (ص: ۱۱۱۵)

غالب نے یہ خط فحش نبی بخش حقیر کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے ظاہر ہے کہ
مکتوب الیہ نے غالب سے ایک شعر کے معنی دریافت کیے ہیں۔ غالب نے مذکورہ بالا شعر کی

تشریح بہت ہی آسان زبان میں تحریر کی ہے اور آخر میں لفظ ”نور“ کے معنی بھی رقم کیے ہیں۔

(۲)

”بڑا تعجب ہے تم اس شعر کے معنی پوچھتے ہو:

شعر (۲)

اول ماہ است و از شرم تو ماہ

آخر شب از شبستاں سے رود

”اول ماہ“ یہاں ”ماہ“ بہ معنی مہینے کے ہے اور ”اول“ سے آٹھ نو
دس، تاریخ مقصود ہے۔ اول راتوں میں بعد آدمی رات کے چاند
چھپ جاتا ہے۔ پس شاعر کہتا ہے کہ هنوز ابتداءے حال ہے
اور قمر زائد النور ہے اور باوجود اس روز افزونی دولت کے تیری
شرم سے آخر شب کو بھاگ جاتا ہے اور تمام رات تیرے مقابل
نہیں رہ سکتا۔ اس کو حسن تعلیل کہتے ہیں۔ یعنی چاند کا اوائل ماہ
قمری میں آخر شب غروب ہونا ضروری ہے۔ شاعر نے اس کی
ایک اور وجہ قرار دی ہے۔“ (ص: ۱۱۲۸)

غالب نے یہ خط بھی منشی نبی بخش حقیر کی نام لکھا ہے اس خط میں بھی حقیر نے ایک
بیت کے معنی پوچھے ہیں۔ غالب نے مذکورہ شعر کی شرح کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ چاند،
مہینے کی اول دس دنوں میں آخری شب کو چھپ جاتا ہے جو ایک فطری امر ہے لیکن اس کی
علت بیان کرتے ہوئے مزید تحریر کیا ہے کہ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ وہ محبوب کے حسن کے
آگے شرماتا جاتا ہے اور وہ رات بھر محبوب کے حسن کے مقابل نہیں رہ سکتا۔ غالب کے شرح
کرنے کا انداز سادہ اور سلیس ہے۔ اس شعر میں غالب نے صنعت حسن تعلیل کا ذکر
کیا ہے۔

غالب نے مولوی کرامت علی کے نام اپنے ایک تفصیلی خط میں فارسی کے گیارہ
اشعار کی شرح لکھی ہے۔ ان میں پہلا متفرق شعر ہے، بقیہ تمام اشعار ایک ہی غزل کے

ہیں۔ ہم یہ اشعار غالب کی شرح کے ساتھ بالترتیب پیش کرتے ہیں:

(۳)

شعر (۳)

دیر خواندی سوے خویش و زود فہمیدن در بلیغ
پیش ازیں پائیم زگرد راہ و چہیدن نداشت
عاشق ایک عمر تک منتظر رہا کہ یار مجھ کو بلائے مگر اس عیار نے نہ بلایا۔
رفتہ رفتہ میں غم سے ایسا زار و ناتواں ہو گیا کہ طاقب رفتار نہ رہی اور
گرد راہ سے میرے پاؤں الجھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب
نہ آسکے گاتب بلایا۔ عاشق کہتا ہے کہ تو نے میرے بلانے میں دیر کی
اور میں اس کی وجہ جلد سمجھ گیا کہ تو نے میرے بلانے میں اس واسطے
دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا ضعیف نہ تھا کہ تو بلائے اور میں نہ
آؤں۔ ”در بلیغ“ کو یہ نہ سمجھا جائے کہ ”زود فہمیدن“ پر ہے یا پہلے
سے بیمار نہ ہونے پر ہے۔ در بلیغ ہے دوست کی بے وفائی اور بے
سبب آزار دینے اور اپنی عمر کے تلف ہونے پر۔ (ص: ۱۳۶۶)

شعر کی شرح کے مختلف انداز ہوتے ہیں جنہیں شارح موقع بہ موقع اپنے اشعار
کی شرح میں برتا اور استعمال کرتا ہے۔ یہاں غالب نے پہلے، شعر کا پس منظر بیان
کیا ہے، پھر اس کا مفہوم بتایا ہے تاکہ شعر پڑھنے والے پر پوری طرح کھل جائے۔
دوسرے لفظ ”در بلیغ“ کے بارے میں وضاحت کر دی ہے کہ اس کا تعلق اس کے ماقبل
نقرے ”زود فہمیدن“ سے نہیں ہے۔ بلکہ دوست کی بے وفائی اور بے سبب آزاری سے
ہے، جو پورے شعر سے مستفاد ہو رہا ہے۔ لہذا اس سے شرح شعر کا ایک اصول تو یہ مستنبط
ہوا کہ کبھی کبھی متن کی شرح کے لیے پس منظر کا بیان بھی ضروری ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ متن میں
مذکور کسی لفظ کے بارے میں اگر کئی امکان ہوں تو ان میں سے کسی ایک امکان کو متعین کر دینا
بھی شرح میں داخل ہے۔

شعر (۴)

من یوقا مردم و رقیب بدرزد
ہیمہ لہش انگبین و ہیمہ تہمزد

”انگبین“ شہد کو کہتے ہیں اور ”تہمزد“ مصری کو کہتے ہیں۔ ان معنوں میں کہ یہ مایہ قد اور بتاشوں کے جلد ٹوٹنے والی نہیں، جب تک اس کو تہم سے نہ توڑو، مدعا حاصل نہیں ہوتا۔ ”بدرزدن“ اگرچہ لغوی معنی اس کے ہیں ”باہر مارنا“ یعنی ”بدر“ باہر اور ”زدن“ مارنا، لیکن روزمرہ میں اس کا ترجمہ ہے ”نکل جانا“ اب جب یہ معلوم ہو گیا تو یوں سمجھیے کہ ”معتوق کے ہونٹوں کو میٹھا کہتے ہیں اور قد اور مصری اور شہد سے نسبت دیتے ہیں اور البتہ مکھی، مٹھاس کی عاشق ہے۔ پس جو مکھی کہ مصری پر بیٹھی وہ جب چاہے تب بے تکلف اڑ جائے اور جو مکھی کہ شہد پر بیٹھی گی، جب وہ اڑنے کا قصد کرے گی پر وبال اس کے شہد میں لپٹ جائیں گے اور وہ مر کر رہ جائے گی۔ پس اب یہ کہتا ہے کہ میرے معتوق کے ہونٹ شریں میں میرے واسطے شہد ہو گئے۔ اور رقیب کے واسطے مصری۔ یعنی وہ چاٹ کر لطف اٹھا کر، صحیح و سالم چلا گیا اور میں پھنس کر رہی ہوں مر کر رہ گیا۔“ (ص: ۱۳۶۶)

یہاں غالب نے یہ طریقہ اپنایا ہے کہ پہلے مفرد الفاظ یعنی ”انگبین“، ”تہمزد“، ”بدرزدن“ کی تشریح کی ہے۔ اس کے بعد لفظ ”تہمزد“ کی معنوی توجیہ کی ہے کہ ”تہمزد“ کو مصری کیوں کہتے ہیں۔

مذکورہ شعر میں ”انگبین“ اور ”تہمزد“ دو استعاراتی لفظ ہیں اور غالب نے یہاں مستعار اور مستعار لہ میں وجہ جامع کی تلاش کی ہے۔ یعنی ”معتوق کے ہونٹ شریں میں میرے واسطے شہد ہو گئے اور رقیب کے واسطے مصری۔“

سب سے آخر میں پورے شعر کے مفہوم کا مختصر لفظوں میں ماحصل بتایا ہے۔

شعر (۵)

در نقش بین و اتحاد نفوذ
گر یہ مے افگندہ ہم بہ زخم جگر زد

”زدن“ لازمی بھی ہے اور متحدی بھی۔ لازمی کے معنی ہندی میں ”لگ جانا“ اور متحدی کے معنی ”مارنا“ یہاں ”زد“ لازمی ہے اب یہ سمجھنا چاہیے کہ نمک شراب کو بگاڑتا ہے یعنی اگر شراب میں ٹون ڈال کر ایک آدھ دن دھوپ میں رکھیں تو اس میں نشہ جاتا رہتا ہے اور وہ سرکہ ہو جاتا ہے۔ اور زخم پر اگر نمک ڈالیں تو وہ کٹاؤ کرتا ہے اور زخم کو بڑھاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ کہ تو میرے معشوق کے نمک کو دیکھ اور دیکھ کہ اس کو اس نمک کے نفوذ پر کتنا بھروسہ ہے کہ اگر وہ اس نمک کو شراب میں ڈال دیتا ہے تو وہ شراب میں نہیں ملتا اور زخم پر جا لگتا ہے۔ یعنی اگر بے محل بھی کرشمہ کرتا ہے تو بھی وہ اپنا کام کر رہتا ہے۔ (ص: ۱۴۶)

غالب کی اس تشریح سے شرح کا یہ اصول برآمد ہوتا ہے کہ اگر متن کا سمجھنا کسی مقدمے پر موقوف ہے تو پہلے اس مقدمے کی وضاحت کر دی جائے پھر کلام کے معنی متعین کیے جائیں چنانچہ یہاں غالب نے پہلے شراب میں نمک کی تاثیر اور زخم میں نمک کی تاثیر کو بیان کیا ہے پھر شعر کی تشریح کی ہے۔

شعر (۶)

کیست درین خانہ کز خطوط شعاعی
مہر نفس ریزہ ہا بہ روزن در زد

یہ خیال ہے، یعنی ایک گھر میں اس کا محبوب بیٹھا ہوا ہے اور اس نے جان لیا ہے کہ کون ہے مگر بہ طریق تجاہل بھولا بن کر پوچھتا ہے کہ آیا اس گھر میں ایسا کون ہے کہ مہر یعنی آفتاب نے اپنی

سانس کے ٹکڑے فرط شوق سے دروازے کے روزن پر پھینک دیے ہیں آفتاب کے خطوط شعاعی کا روزنوں میں پڑنا اور ان خطوط شعاعی کا یعنی سورج کی کرن کا یہ صورت سانس کے ٹکڑوں کے ہونا ظاہر ہے۔“ (ص: ۱۳۶۷)

کبھی کبھی شعر کی بنیاد حسن تعلیل پر قائم ہوتی ہے اور شعر کی شرح میں اس کی وضاحت کرنا ضروری ہوتا ہے۔ غالب نے یہاں تشریح میں اسی اصول کو اپنایا ہے۔
شعر (۷)

دھوئی او ما بود دلیل بدیہی

خندہ دنداں نما بہ حسن گہرزد

”خندہ دنداں نما“ اس ہنسی کو کہتے ہیں جو تبسم سے بڑھ کر ہو اور اس میں دانت چسنے والے کے دکھائی دیں۔ معشوق موتیوں کے حسن پر ہنسا اور ہنسا کوئی اسی چیز پر ہے جس کو اپنے نزدیک دلیل سمجھ لیتا ہے۔ حاصل معنی یہ کہ میرا معشوق موتیوں کے حسن پر ہنسا، گویا اس نے یہ دھوئی کیا کہ موتی کچھ اچھی چیز نہیں۔ اب دھوے کے واسطے دلیل ضرور ہے۔ سو شاعر یہ کہتا ہے کہ میرے معشوق کے دھوے پر دلیل بدیہی ہے یعنی چسنے میں اس کے دانت نظر آئے۔ معلوم ہوا کہ وہ حسن جو لوگ موتی میں گمان کرتے تھے وہ لغو ہے، حسن یہ ہے کہ جو معشوق کے دانتوں میں ہے پس اس دلیل کو سب نے دیکھ لیا اور چوں کہ بدیہی تھی مان لیا۔“ (ص: ۱۳۶۸)

”خندہ دنداں نما“ ایک نیا مرکب ہے۔ غالب نے یہاں اس مرکب کے معنی متعین کر دیے ہیں پھر معشوق کے عمل کو دھوئی و دلیل میں تقسیم کر کے دونوں کی وضاحت کر دی ہے۔ لہذا اصول یہ برآمد ہوا کہ مفردات کی طرح بوقت ضرورت مرکبات کی شرح کی جائے اور شعر میں دھو اور دلیل کا تعین کرتے ہوئے دونوں کی توضیح کر دی جائے۔

شعر (۸)

غیرت پروانہ ہم بروز مبارک
نالہ چہ آتش بیاں مرغ سحر زد
”پروانے کی غیرت دن کو بھی مبارک سمجھنی چاہیے۔
پروانے کی غیرت وہ غیرت نہیں کہ جو پروانے میں ہو یا
پروانے کو ہو، بلکہ وہ غیرت کہ جو اور کو آتی ہو پروانے پر،
یعنی رشک۔ حاصل معنی یہ کہ میں تو دن رات عشق میں
جلتا ہوں۔ رات کو جو پروانے کو جلنا ہو ادیکھتا تھا تو مجھ کو
اس پر رشک آتا تھا۔ دن کو ایسا کوئی نہ تھا کہ مجھ کو اس پر
رشک آوے۔ لو اب وہی غیرت اور وہی رشک
جو پروانے پر شب کو تھا، اب دن کو بھی مبارک ہو۔ یعنی
میرے صبح کے نالوں سے مرغ سحر کے پروں میں آگ
لگ گئی اور میں اپنی مستی اور بے خودی میں یہ نہیں جانتا
کہ یہ میرے نالے کے سبب سے ہے۔ مجھ کو وہ رنج
اور غصہ تازہ ہو گیا جو رات کو پروانے کو دیکھ کر کھاتا تھا۔
اب مرغ سحر کو جلتے ہوئے دیکھ کر جلتا ہوں کہ ہائے یہ
کون ہے کہ جو میری طرح جلتا ہے۔“ (ص: ۱۳۶۸)

یہاں دو باتیں قابل توجہ ہیں۔ ایک یہ کہ اس شعر میں ایک مرکب ”غیرت پروانہ“ استعمال ہوا ہے، اس کے دو معنی ہیں ایک متبادر اور دوسرا غیر متبادر۔ غالب نے بتایا کہ یہ مرکب متبادر کے بجائے یہاں غیر متبادر معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں بظاہر ربط نہیں ہے۔ غالب نے مقدرات کی وضاحت کرتے ہوئے دونوں مصرعوں کو مربوط کر دیا ہے۔

لہذا اصول یہ برآمد ہوا کہ اگر متن کے بعض الفاظ کئی معانی کا احتمال رکھتے ہوں

خطوط غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد

تو شارح کو چاہیے کہ وہ مراد کو متعین کر دے۔ اسی طرح مقدرات کلام کی وجہ سے اگر مصرعوں میں عدم ربط کا احساس ہوتا ہو تو اسے چاہیے کہ مقدرات کی وضاحت کرتے ہوئے مصرعوں میں ربط قائم کرے۔

شعر (۹)

لنگر ہوشم یزورے نہ نکستی
غزۂ ساقی تخت راہ نظر زد
نظر ”نظر“ کو بھی کہتے ہیں اور ”نگاہ“ کو بھی۔ یہاں ”نگاہ“ کے معنی میں ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں ایسا نہ تھا کہ شراب کی تاب نہ لاتا اور شراب پی کر بے ہوش ہو جاتا۔ مگر کیا کروں کہ پہلے غزۂ ساقی نے نظر کو خیرہ اور مغلوب کر دیا۔ پھر اس پر شراب پی گئی۔ بے خودی کا استعداد تو بہم پہنچ ہی گیا تھا، تا چار ہوش جاتے رہے۔ (ص ۱۳۶۸)

اس شعر میں غالب نے یہ طریقہ اپنایا ہے کہ پہلے ”نظر“ کے معنی بتائے ہیں اور یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ اس کے دو معنی ہیں اول ”نظر“ اور دوم ”نگاہ“۔ مزید اس بات کی بھی وضاحت کر دی ہے کہ یہاں ”نظر“ کی مراد ”نگاہ“ سے ہے۔ اس کے بعد سلیس زبان میں شعر کی شرح لکھی ہے۔ حاصل کلام یہ کہ اگر الفاظ کے کئی معنی ہوں تو کسی ایک معنی کو متعین کرنا بھی شارح کی ذمہ داریوں میں شامل ہے۔

شعر (۱۰)

زان بہت نازک چہ جائے دعویٰ خون است
دست دے دوانے کہ او بھر زد
اس شعر کا لطف وجدانی ہے، بیانی نہیں ہے۔ معنی اس کے یہ ہیں کہ اس معشوق سے کہ وہ بہت نازک ہے خون کا دعویٰ کیا کریں کہ اس کو وقت عزم قتل دامن گردانے وقت وہ صدمہ پہنچا ہے کہ اس کا ہاتھ

ہے اور وہ دامن کہ جوانمحوں نے گردان کر کمر پر باندھا تھا۔ ایسا لچکا
کمر کو پہنچا ہے کہ وہ آپ اپنے دامن پر داد خواہ ہو رہا ہے، پس کوئی
اس سے خون کا کیا دعویٰ کرے گا۔“ (ص: ۱۳۶۹)

غالب نے مذکورہ شعر کی تشریح سے قبل شعر کی حقیقت کو واضح کیا ہے کہ اس کا
لفظ بیانی کے بجائے وجدانی ہے۔ یعنی اس کو بیان نہیں کیا جاسکتا ہے کہ معشوق کتنا نازک
ہے بلکہ اسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ پھر غالب نے عام فہم انداز میں پورے شعر کی واضح
تشریح کی ہے۔

شعر (۱۱)

برگ طرب سا خیم و بادہ گر خیم
ہرچہ ز طبع زمانہ بیدہ سرزد

شعر (۱۲)

شاخ چہ بالہ گر ارمخاں گل آورد
تاک چہ نازد اگر ملائے ثمر زد
شاعر کہتا ہے کہ یہ روئید گیاں بہ مقتضائے طینت خاک ہر
طرف ظاہر ہوا کرتی ہیں۔ مثلاً گنا۔ اب کچھ خاک کو اور ہوا کو
یہی منظور نہیں کہ اس کا رس نکلے اور اس کا قند بنے۔ یہ آدمی کی
دانش مندی ہے کہ اس نے اس گھاس میں سے یہ بات پیدا
کی۔ پس اسی طرح انگور ہیں اور گلاب کے پھول ہیں۔ شاخ
گل کیا جانے کہ پھول میں کیا خوبی ہے اور تاک کیا جانے
کہ میرے پھل میں کیا ہنر ہے؟ ہم نے اپنے زور عقل سے
انگور کی شراب بنائی اور پھولوں کو ہر رنگ سے اپنے کام
میں لائے۔“ (ص: ۱۳۶۹)

اوپر کے قطعہ بند اشعار میں اکثر و بیشتر ضمیر متکلم کے ذریعے شاعر عاشق کی

نمائندگی کرتا ہے اور گا ہے بگا ہے وہ بنی نوع انسان کا نمائندہ ہوتا ہے۔ شارح کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ یہ متعین کرے کہ یہاں حکلم کون ہے۔ غالب نے اسی اصول کی پابندی کرتے ہوئے بتا دیا ہے کہ یہاں گفتگو بنی نوع انسان کی جانب سے کی جا رہی ہے۔
شعر (۱۳)

کام نہ عسیدہ گنہ چہ شکاری

غالب مسکین یہ التفات نیرزد

یہ گستاخانہ اپنے پروردگار سے کہتا ہے کہ جب اس عالم میں تو نے میری داد نہ دی اور میری خواہشیں پوری نہ کیں۔ تو بس اب معلوم ہوا کہ میں لائق التفات کے نہ تھا۔ پس جب میں لائق توجہ کے نہیں تو اب عالم عقیقی میں میرے گناہوں کا مواخذہ کیا ضرور ہے؟ جب ہمارے مطالب آپ نے ہم کو نہ دیے تو ہمارے معاصی کا بھی شمار نہ کیجیے۔ جانے دیجیے۔ ہم میں التفات کی ارزش نہیں ہے۔“۔ (ص: ۱۳۶۹)

شعر کا لہجہ کبھی شوخی و گستاخی کا ہوتا ہے اور کبھی سنجیدگی کا۔ شارح اپنی شرح میں متعین کرتا ہے کہ یہاں کس لہجے میں گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرے یہ کہ شارح کی ذمہ داری یہ بھی ہے کہ وہ بتائے گفتگو کون کر رہا ہے اور اس کا مخاطب کون ہے۔ کبھی حکلم عاشق ہوتا ہے اور اس کا مخاطب معشوق اور کبھی حکلم بنی نوع انسان ہوتا ہے اور اس کا مخاطب ذات خداوندی ہوتی ہے۔ غالب نے اپنی شرح کے ذریعے ان تمام اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے مذکورہ شعر کی تشریح لکھی ہے۔



(ب) دوسروں کے اشعار کی تشریح:

غالب نے اپنے خطوط میں جہاں اپنے اشعار کی تشریح کی ہے، وہیں اپنے شاگردوں اور دوستوں کے استفسار پر دوسرے شعرا کے کلام کی شرح بھی لکھی ہے۔ اس سے شرح نگاری کے بعض اصولوں کی جانب رہنمائی ہوتی ہے۔ آئندہ صفحات میں اس کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

(۱)

”گرچہ عمل کار، خرد مند نیست

عمل کار، اہل کار، یہ شعر شیخ سعدی کا بادشاہ کی نصیحت میں ہے:

جز بخرد مند مفرما عمل

یعنی خدمت و اعمال سوائے علما اور عقلا کے، اور کے تفویض نہ کر، پھر خود کہتا ہے:

گرچہ عمل کار، خرد مند نیست

یعنی اگرچہ خدمات و اشغال سلطانی کا قبول کرنا خرد مندوں کا کام

نہیں اور عقل سے بعید ہے کہ آدمی اپنے کو خطرے میں ڈالے۔

”عمل“ الگ ہے اور ”کار“ مضاف ہے بہ طرف ”خرد مند“ کے،

ورنہ دوہائی خدا کی ”عمل کار“ ”اہل کار“ کے معنی پر نہیں آتا۔ مگر

قصید اور واقف یا اور پورب کے ملکیوں کی فارسی۔ (ص: ۲۸۶)

غالب نے یہ خط تفتہ کے نام لکھا ہے اس کا تعلق بظاہر تنہیم شعر سے ہے لیکن اصلاً

یہ شعر کی غلط قرأت سے متعلق ہے۔ تفتہ نے غالباً عمل کار، اہل کار کے معنی میں لکھا تھا

اور استشہاد کے طور پر شیخ سعدی کا مذکورہ مصرع تحریر کیا تھا۔ غالب نے غلط قرأت پر انھیں

متنبہ کیا اور صحیح قرأت کے ساتھ شعر کا صحیح مفہوم تحریر کیا۔

(۲)

”می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا
دیدن حبیب را و ندیدن رقیب را
لف و نشر مرتب ہے۔ می خواہم از خدا، دیدن حبیب را۔ نمی خواہم
از خدا، نہ دیدن رقیب را۔ خوار و زار و خستہ و سوگوار۔ معنی تو اس میں
موجود ہیں۔ مگر بول چال نکسال باہر ہے۔ ایک جملے کا جملہ مقدر چھوڑ
دیا ہے۔ اور پھر اس بھونڈی طرح سے کہ جس کو ”المعنی فی بطن الشاعر“
کہتے ہیں۔ (ص: ۵۴۲)

غالب نے یہ خط میر مہدی مجروح کے نام تحریر کیا ہے۔ غالب نے یہاں
دو باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اول یہ کہ شعر میں لف و نشر مرتب ہے۔ اسے ذہن میں
رکھے بغیر شعر کا مفہوم سمجھ میں نہیں آئے گا۔ دوم یہ کہ شعر معیاری نہیں ہے کیوں کہ اچھے اور
معیاری شعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اعلیٰ زبان کے محاورے اور روزمرے کے مطابق ہو
اور غالب کی یہ بات بالکل درست ہے۔

(۳)

منکہ ہاشم عقل کل را ناوک انداز ادب
مرغ اوصاف تو از اوج بیان انداختہ
”منکہ ہاشم“ اس کی جو شرح چھاپے میں لکھی ہے اس کو ملاحظہ کیجیے
اور معنی میرے خاطر نشان کیجیے تو میں سلام کروں۔ پہلے نظر یہاں
لڑنی چاہیے کہ ”از اوج بیان انداختہ“ کا قائل کون ہے اور مفعول
کون ہے؟ اگر ”عقل کل“ کو ”انداختہ“ کا مفعول اور ”منکہ“ کے
کاف کو کد امیہ ٹھہرا دے تو بے شبہ ”انداختہ“ کے قائل دو ٹھہریں
گے۔ ایک ”ناوک انداز ادب“ اور ایک ”مرغ اوصاف تو“۔
ایک فعل اور دو قائل یہ کیا طریق اور کیسی تحقیق ہے؟

اب فقیر سے اس کے معنی سنئے: ”من انداختہ“ کا مفعول را مقدر۔
 ”منکہ“ کا کاف تو صلی ”ناوک انداز ادب“ ”ادب آموز“ یعنی
 استاد ”مرغ تو صیف تو“ قاعل۔ مجھ کو کہ ”عقل کل“ کا استاد ہوں،
 تیرے مرغ تو صیف نے اوج بیان سے گرا دیا۔ ”عقل کل“ تک
 کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے۔ اس کا ناوک پہنچ سکتا تھا، مگر ”مرغ
 اوصاف“ اس مقام پر ہے کہ جہاں اس ناوک انداز کو ناوک
 پہنچانے کی گنجائش نہیں۔ اوج بیان سے گرنا عاجز آ جاتا ہے
 ، قدرت وہ کہ ”عقل کل“ سے بھی زیادہ اور عجزیہ کہ اوج بیان سے
 گر گیا۔ کیا اچھا مبالغہ ہے مرغ اوصاف کی بلندی کا۔ اور کیا خوب
 مضمون ہے اظہار عجز کا، باوجود دعوے قدرت۔“ (ص: ۵۸۰)

غالب نے مذکورہ خط چودھری عبدالغفور سرور کے نام تحریر کیا ہے۔ سرور نے
 غالب سے عرفی کے قصیدہ کے ایک شعر کے بارے میں استفسار کیا ہے۔ غالب نے جس
 انداز سے عرفی کے شعر کی تشریح کی ہے اس سے ان کی اعلیٰ سخن فہمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالب
 نے مذکورہ شعر میں ایک ایک لفظ کی وضاحت کی ہے اور ایک اصول یہ بتایا ہے کہ ایک فعل
 کے ساتھ دو فاعل نہیں آتے، دوسری طرف شعر کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کیا اچھا
 مبالغہ ہے مرغ اوصاف کی بلندی کا۔ اور کیا خوب مضمون ہے اظہار عجز کا، باوجود دعوے
 قدرت۔ غالب تضادات کے جمع کرنے کو پسند کرتے تھے چنانچہ انھوں نے عرفی کے شعر
 میں تضاد کی موجودگی کو مناسب ٹھہرایا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی مناسب معلوم ہوتی ہے
 کہ غالب کو مبالغہ آمیز کلام بھی بہت پسند تھا خود بھی اپنی شاعری میں اس کا اہتمام کرتے تھے
 اور دوسروں کے کلام میں بھی اسے پسند کرتے تھے۔

(۴)

حبذا فیض تعلق، معجز کلکش مگر
 مگر رود صد سالہ رہ پیش نظر باشد ہماں

”یہ شعر مولانا نور الدین ظہوری رحمۃ اللہ علیہ کا مدوح کی خوشنویسی کی تعریف میں ہے۔ مبالغہ سرحد تبلیغ اور غلو کو پہنچ گیا ہے۔ خلاصہ یہ کہ اس کا لکھا ہوا قطعہ یا کوئی عبارت سویرس کی راہ پر سے آدمی کو نظر آتی ہے۔ وجہ اس کی یہ کہ حرف بہت روشن اور صاف و جلی ہیں اور چوں کہ یہ امر بہ حسب عادت و عقل متنع ہے۔ اس رو سے اس کو معجزہ قلم کہا اور چوں کہ معجزہ خرق عادت ہے اور خرق عادت ایک امر ہے مسلمات جمہور میں سے۔ پس منکر کو گنجائش انکار نہ رہی۔ یہاں یہ خیال آئے گا کہ ”فیض تعلق“ بے کار رہتا ہے میں کہتا ہوں کہ وہ حسن الہام ہے یعنی نگاہ کو از آنجا کہ باصرہ مشتاق حسن ہے۔ اس خط سے وہ تعلق بہم پہنچا ہے کہ اگر وہ خط سویرس کی راہ پر ہو تو بھی نگاہ اس سے متعلق رہتی ہے۔ جیسے طائر کو اپنا آشیانہ اور مسافر کو اپنا وطن اور عاشق کو معشوق کا خط و خال مسافت بعیدہ سے پیش نظر رہتا ہے۔ چاہو ایک محلول کی دو علت سمجھو۔ ”فیض تعلق“ مذکور اور حسن خط مقدر، چاہو ”فیض تعلق“ کو ادعا کہو اور حسن خط جو تقدیر میں ہے اس کو سبب سمجھو تعلق کا اور موکد جانو ادعا کا۔ سنو، دعوے کے واسطے دلیل موضوع ہے۔ ادعا کو دلیل ضرور نہیں ہے۔ ہاں ادعا پر تاکید طریقہ بلاغت ہے۔ یہ لطائف معنوی خاص اس بزرگ کے حصے میں آئی ہے۔“ (ص: ۶۱۱)

یہ خط بھی چودھری عبدالغفور سرور کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اور یہ بھی مبالغہ پر مبنی ہے جسے غالب پسند کرتے تھے۔ مبالغہ شاعری کا جوہر ہوتا ہے۔ اس شعر کی تفہیم سے چند اصول برآمد ہوتے ہیں:

اول یہ کہ شعر میں کوئی لفظ زائد اور حشو نہیں ہونا چاہیے۔
دوم یہ کہ شعر کی شرح اس طرح لکھنی چاہیے کہ ایک ایک لفظ کی افادیت اور اہمیت

ظاہر ہو جائے۔ اور دعویٰ ودلیل کا رشتہ بھی واضح ہو جائے۔
آخری بات یہ بھی معلوم ہوئی کہ اگر شعر میں مبالغہ ہے تو مبالغے کا جواز بھی فراہم
کر دیا جائے۔

(۵)

بالائے طفل یک شبہ در خم زراستی
باقامت خیدہ پیراں برابر است
خیال میں ہو گا کہ یہ شعر منجملہ ان اشعار کے ہے کہ جو ماہ نو کی تشبیہ
میں واقع ہوئے ہیں۔ ایک تشبیہ یہ بھی ہے۔ ”طفل یک شبہ“ پہلی
رات کا چاند۔ ”بالا“ یہاں بہ معنی ”قد“ کے ہے نہ بہ معنی ”اوپر“
کے۔ ”راستی“ بہ معنی ”سج“ کے ہے نہ بہ معنی ”سیدھے“ کے۔
(ص: ۱۱۰۶)

غالب نے یہ خط فحشی نبی بخش حقیر کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے یہ معلوم
ہوتا ہے کہ نظم شعر کی ایک غرض معلوم و متعارف مشبہ کے لیے کسی نادر تشبیہ کی دریافت بھی
ہوتی ہے۔ یہ شعر اسی قبیل کا ہے۔ یہاں دو الفاظ ایسے ہیں جن کے دو معنی ہیں۔ ”بالا“
اور ”راستی“ اور غالب نے ان کے معنی متعین کر دیے ہیں۔ شارح کا کام یہ بھی ہے کہ وہ اپنی
شرح میں ان امور کی طرف توجہ دلائے۔

(۶)

تغ مرا اگرچہ بود خفتہ در نیام
پولاد با بدخش بدخشاں برابر است
”بدخش“ فارسی میں اسم ہے یا قوت کا اور یہ جو شہر کا نام ”بدخشاں“
ہے اسی سبب سے ہے کہ وہاں یا قوت کی کان ہے۔ ”تغ مرا“ یہ
جو ”را“ ہے، یہ اضافت کے معنی دیتا ہے یعنی میری تلواری کی فولاد یعنی
لوہا۔ اگرچہ تلواری میان میں ہو لیکن یا قوت کے برابر ہے یعنی سرخ۔

خطوط غالب کے ادبی مباحث — مشیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

اگرچہ تلواری نہ کھینچوں اور کسی کو نہ ماروں تو بھی میری تلوار خون آلودہ ہے اور مانند یا قوت کے سرخ ہے۔ خالق نے اس کی سرشت میں یہ صفت ودیعت رکھی ہے“ (ص: ۱۱۰۷)

یہ خط بھی غشی نبی بخش حقیر کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ مذکورہ شعر میں ”وصف تیغ“ ایک پامال موضوع ہے۔ شاعر نے اسے ایک نئے انداز سے باندھا ہے شرح میں اسی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔

(۷)

”زرد شمع آتش کدہ اٹخ“ زردشت کو آتش کدے سے وہ نسبت نہیں جو ساقی کو مے خانے سے۔ زردشت، یہ اعتقاد مجوس، پیغمبر تھا۔ آتش کدے کے پجاری کو ”موبد“ اور ہیر بد کہتے ہیں۔ (ص: ۱۴۱۶)

غالب نے یہ خط غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے، اس خط میں یہ بتایا گیا ہے کہ بعض الفاظ مختلف مناسبتوں کی وجہ سے جوڑے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں، کبھی یہ جوڑ روایت کے مطابق ہوتا ہے اور کبھی خلاف روایت۔ غالب نے متنبہ کیا ہے کہ پیش نظر جوڑ صحیح نہیں ہے۔

☆☆☆

(۲) اصلاح شعر:

غالب نے اپنے خطوط میں بعض مقامات پر اپنے دوستوں اور شاگردوں کے کلام پر اصلاح بھی دی ہے۔ اس سے اصلاح شعر سے متعلق بعض رہنما اصول اور شاعری کے بعض اہم نکتے برآمد ہوتے ہیں، اور نظم شعر سے متعلق غالب کے بنیادی تصورات بھی سامنے آ جاتے ہیں۔ آئندہ صفحات میں ان کی تفصیل ملاحظہ ہو:

(۱)

”ز ترک تازی آں نازیں سوار ہنوز

ز سبزہ میدہ انکشت ز بہار ہنوز

حزین کے اس مطلع میں واقعی ایک ”ہنوز“ زائد اور بے ہودہ ہے: مستنجم کے واسطے سند نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط محض ہے، یہ سقم ہے، یہ عیب ہے۔ اس کی کون پیرہی کرے گا؟ حزین تو آدمی تھا، یہ مطلع اگر جبرئیل کا ہو تو اس کو سند نہ جانو اور اس کی پیرہی نہ کرو۔

بھائی تمہارا مصرع اس قبیل سے نہیں ہے۔ اس میں تو ”مکید“ متمم معنی ہے۔ ”مکید“ زائد نہیں ہے۔ مگر خرابی یہ ہے کہ اگر فارسی رہنے دو تو اور اگر ہندی کرو تو مصرع مہمل اور بے معنی ہے:

چگل چل لالہ چہ نسرین چہ نسترین مکید

کیا گلاب کا پھول، کیا لالہ، کیا موتیا، کیا چپا نہ کرو، ز نہار نہ کرو۔ یعنی کیا نہ کرو؟ اب جب تمہیں کہو کہ صاحب ذکر نہ کرو، تب کوئی جانے ورنہ کبھی جانا نہیں جاتا کہ ذکر نہ کرو۔ اے، تم نے کہا بھی کہ ہمارا مقصود یہ ہے کہ ذکر نہ کرو۔ حضرت! ”ذکر“ مضاف کیوں کر ہو سکتا ہے گل ولالہ و نسرین و نسترین کی طرف؟ کہو گے کہ ”ذکر“ کا لفظ نہیں ”بیان“ کا لفظ اوپر کے مصرع میں ہے۔ وہ ”بیان“ کا لفظ

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

رسوں سے اور زنجیروں سے ان چار لفظوں سے ربط نہیں پاتا۔ مطلع
لکھو، قطعہ لکھو، ترجیع بند لکھو۔ یہ مصرع معنی دینے ہی کا نہیں، مہمل
محض ہے۔ (ص: ۲۵۱-۲۵۰)

غالب نے یہ خط تفتہ کے نام تحریر کیا ہے جو اصلاح شعر سے متعلق ہے۔ تفتہ نے
اپنا ایک مطلع لکھا جس میں لفظ ”مکدید“ ردیف کے طور پر دوبار آیا تھا، غالب نے اس مطلع کو
نا پسند کیا۔ تفتہ نے ردیف کی تکرار کی سند کے طور پر حزیں کا مطلع پیش کیا۔ غالب کا یہ خط اسی
کے جواب میں ہے، جس سے چند اصولی باتیں برآمد ہوتی ہیں:

۱۔ اگر کسی مطلع میں ردیف کی تکرار ہو اور ردیف کے ایک لفظ سے ہی
بات مکمل ہو جاتی ہو تو یہ شاعری کا عیب ہے۔

۲۔ دوسری بات غالب نے یہ بتائی کہ غلطی میں کسی استاد کی بھی پیروی
نہیں کرنا چاہیے۔

۳۔ تیسرے یہ کہ اگر مفعول محذوف ہو اور اس کا کوئی قرینہ بھی کلام میں
موجود نہ ہو تو یہ عجز بیان ہوگا اور ایسے کلام کو بے معنی کہیں گے۔ تفتہ کے مطلع کے مصرع ثانی
میں یہی کمی تھی۔

(۲)

”زاہدا، ایں شخص ہر زہ کہ گفتی، چہ شدی

حق غنورست، گناہے شدہ ام تاچہ شود

پہلے زاہد سے یہ سوال تعلق کہ ”چہ شدی“، ”تراچہ شد“ سوال

ہو سکتا ہے۔ پھر ”گناہے شدہ ام“ یہ جواب مہمل ”گناہے کردہ ام“

جواب ہو سکتا ہے۔ یہاں تم کہو گے کہ ”ہمہ تن گناہ“ یا ”سراپا گناہ“

یا ”سراسر گناہ شدہ ام“ یہ جواب اس جواب سے سراسر بے ربط ہے۔

جب تک ”ہمہ تن گناہ“ نہ ہو، معنی نہیں بنتے ہرگز ہرگز۔ اصلاح دیے

ہوئے شعر میں مضمون تمہارا ہی رہا اور نکسال کے موافق ہو گیا۔ عجب

ہے تم سے کہ صرف ”شدہ ام“ اور تاجہ ”شود“ کے پیوند میں الجھ کر حقیقت معنی سے غافل رہے۔“ (ص: ۲۳۴)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے اس خط میں تفتہ نے اپنے ایک شعر پر غالب سے اصلاح چاہی ہے۔ غالب نے جواب میں دو غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ اول یہ کہ ”چہ شدی“ کے بجائے ”تراچہ شد“ ہونا چاہیے۔ دوسرے ”گناہ شدہ ام“ کے بجائے ”گناہ کردہ ام“ ہونا چاہیے۔ غالب کے اس خط سے شاعری کے جو اصول برآمد ہوتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

- ۱۔ شعر کی زبان قواعد نحو اور روزمرہ اہل زبان کے مطابق ہونی چاہیے ورنہ شعر مہمل قرار پائے گا۔
- ۲۔ اصلاح شعر میں اس کا لحاظ مستحسن ہے کہ مضمون کو برقرار رکھتے ہوئے زبان درست کر دی جائے۔

(۳)

”پر موراست شمشیرے کہ بر موے میان دارو

بھائی، خدا کی قسم یہ مصرع تلواری کی ناز کی کی سند نہیں ہو سکتا۔ یہ تو ایک مضمون ہے۔ ”کمر“ مور، و ”تلوار“ پر مور۔ وجہ تشبیہ، علاقہ پر مور یا مور، مانند علاقہ شمشیر یا میان۔ نزاکت وجہ تشبیہ کبھی نہیں۔ انصاف شرط ہے۔ تلواری خوبی ”تیزی“ ہے یا ”نازکی“؟ یہ دھوکا نہ کھاؤ اور تلواری کو نازک نہ بانڈھو۔ ”خو“ میں اور ”تلوار“ میں مناسبت نہیں پائی جاتی۔ جانے دو، شعر سے ہاتھ اٹھاؤ۔“ (ص: ۲۳۵)

مذکورہ خط تفتہ کے نام تحریر کیا گیا ہے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ نے اپنے کسی شعر میں ”خو“ اور ”تلوار“ میں نزاکت کے لحاظ سے مناسبت قائم کی۔ غالب نے اسے غلط بتایا تو انھوں نے سند کے طور پر کسی کا مصرعہ نقل کیا، غالب نے پہلے تو اس مصرع کا صحیح مفہوم تحریر کیا، بعد ازاں بتایا کہ تلواری خوبی تیزی ہوتی ہے نازکی نہیں۔ اس لیے ”خو“ اور ”تلوار“

خطوط غالب کے ادبی مباحث — خیر احمد

میں مناسبت قائم کرنا درست نہیں۔ اس اصلاح سے کلاسیکی شاعری کا ایک اصول یہ برآمد ہوا کہ مسلمات شعری سے تجاوز نہیں کرنا چاہیے۔ مثلاً تلواری کی صفت تیزی ہے اگر اسے نازک باندھا جائے تو یہ غلط ہوگا۔

(۴)

”یہ غلطی تمہارے کلام میں کبھی نہیں دیکھی تھی کہ شعر ناموزوں ہو۔

بڑی قباحت یہ کہ ”اعم“ بہ تشدید لفظ عربی ہے۔

”دیگر نتواں گفت اخس را کہ اعم است“

مگر بحر اور ہو جاتی ہے۔ مانا کہ فارسی نویسان عجم نے یوں بھی لکھا ہو،

کاف کے اسقاط کی کیا توجیہ کرو گے؟ اور پھر اس صورت میں بھی تو بحر

بدل جاتی ہے۔ ناچار، اس شعر کو نکال ڈالو۔ (ص ۳۳۱-۳۳۲)

غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس میں بھی غالب نے تفتہ کے

ایک مصرعے پر اصلاح دی ہے۔ چنانچہ غالب لکھتے ہیں کہ ”اعم“ عربی میں مشدد ہے، لیکن

فارسی میں اسے تخفیف بھی باندھتے ہیں۔ تم نے اسے فارسی میں مشدد لکھ کر دیا ہے، جو غلط

ہے۔ دوسری غلطی یہ ہے کہ اس مصرعے کی بحر اوپر کے اشعار سے مختلف ہو جاتی ہے۔

تیسرے یہ کہ لفظ ”کہ“ کے استعمال کی وجہ سے بحر ناموزوں ہو جا رہی ہے۔ مذکورہ بحث

سے جو اصول برآمد ہوتا ہے وہ یہ کہ اگر کسی عربی الاصل کلمے کا تلفظ فارسی وارد میں تبدیل

ہو جائے تو اس کی پیروی کرنی چاہیے۔ ایسے موقع پر اصل عربی تلفظ کا لحاظ غلط ہوگا۔

دوسرے یہ کہ اگر کسی لفظ کے استعمال سے مصرع ناموزوں ہو جائے اور اس میں اصلاح کی

گنجائش نہ ہو تو اس مصرعے یا شعر کو نکال دینا چاہیے۔

(۵)

”دیگر نتواں گفت اخس را کہ اعم است ایں“

اس کا وزن کب درست ہے؟ کیا فرماتے ہو! غور کرو، بعد غور کے

اس کی ناموزونی کا خود اقرار کرو گے۔ شرف قزوینی کے مطلع میں

”ساغر غم در کشیدہ ایم“ و ”دم در کشیدہ ایم“ دوسرے شعر میں:

بیانہائے زہر ستم در کشیدہ ایم

”در کشیدن“ کو ربط ”بیانہ“ کے ساتھ ہے یا ”زہر“ کے ساتھ؟ اگر ”زہر در کشیدن“ جائز ہوتا تو وہ ”سم“ کے قافیے کو کیوں چھوڑتا؟ تیسرے شعر میں ”قلم در کشیدن“ ہے۔ چوتھے شعر میں ”آب در کشیدن“ ہے۔ پانچویں میں ”سر در کشیدن“ ہے۔ کیا زہر پانی ہے؟ اگر بہ مثل ”زہر آب“ ہوتا تو روا تھا۔ سبحان اللہ! یہ عبارت: ”جائیکہ شرف قزوینی ساغر و بیانہ وز ہر در کشید“ اے برادر! شرف زہر کجا در کشید؟ بلکہ بیانہ وز ہر در کشید۔ شاہم ساغر سم در کشید۔ ”سم در کشیدن“ کجا و ”بیانہ غم در کشیدن“ کجا۔ ہم نے تو تم کو اجازت دی ہے۔ خیر رہنے دو۔ ہند میں اس کو کون سمجھے گا؟ چاہویں کر دو۔

دانی من و دل آنچہ بہم در کشیدہ ایم
در یک نفس دو ساغر سم در کشیدہ ایم

(ص: ۳۳۱-۳۳۰)

غالب نے یہ خط تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ پورے خط کا ماحصل یہ ہے کہ تفتہ نے اپنے کسی شعر میں ”زہر در کشیدن“ استعمال کیا تھا۔ غالب نے لکھا کہ یہ صحیح نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ ”ساغر“ و ”بیانہ“ کا لفظ بھی شامل ہونا چاہیے تب مفہوم واضح ہوگا۔ غالب کے اس خط سے بھی یہ اصول برآمد ہوتا ہے کہ زبان، قواعد اور روزمرہ الہی زبان کے مطابق ہونی چاہیے، ورنہ شعر بے معنی قرار پائے گا۔

(۶)

”ماہم دوسہ جاگی علی التواتر زودہ بودم“ مازدہ بودم تمہارا دل اس ترکیب کو قبول کرتا ہے؟ ”من زودہ بودم“ یا ”مازدہ بودیم“ اس کے علاوہ ”دوسہ جاگی“ بہ کاف فارسی، یعنی چہ؟ ”جام“ معلوم، کاف تصغیر

کا ”جامک“ چاہیے۔ ”جامک“ کیا؟ مگر یہ بیرونی قتل کی ہے کہ وہ ایرانیوں کی تقریر کے موافق تحریر اپنی بنانا چاہتا ہے ظہوری جلال، ظہیر، طاہر وحید کسی نے ”جام“ کو ”جامک“ نہیں لکھا۔ ”دوسرے جامکی“ کی جگہ ”دوسرے ساغر“ یا ”دوسرے قدح“ لکھو۔ (ص: ۱۳۶)

غالب نے یہ خط قدر بلکرائی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب نے اولاً قدر کے فارسی جملے ”مازہ بودم“ پر اعتراض کیا ہے کہ جامع حکلم کی ضمیر ”بودم“ واحد حکلم کے صیغے کے ساتھ جمع نہیں ہو سکتی کیوں کہ ضابطہ یہ ہے کہ ضمیر کے مطابق فعل ہونا چاہیے۔ دوسرے یہ بتایا ہے کہ جام کی تصغیر ”جامک“ ہوگی نہ ”جامگ“۔ تیسرے یہ کہ ”دوسرے جامکی“ کے بجائے ”دوسرے ساغر“ یا ”دوسرے قدح“ بہتر ہوگا۔ اس خط کا حاصل یہ ہے کہ زبان کے استعمال میں اہل زبان کی بیرونی کو مقدم سمجھنا چاہیے۔ غالب کے نزدیک ظہوری، ظہیر اور طاہر وحید مستند ہیں۔ غالب قتل کو غیر مستند مانتے تھے جیسا کہ مذکورہ خط سے معلوم ہوتا ہے۔

(۷)

”لیلاے دیدم“ کہ باہزار طرہ طرار“ ”طرہ“ ”زلف“ کو کہتے

ہیں۔ وہ دو ہوتی ہیں نہ کہ ہزار در ہزار۔ (ص: ۱۳۷)

یہ خط بھی غلام حسنین قدر بلکرائی کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ قدر نے ”لیلاے دیدم“ کہ باہزار طرہ طرار“ استعمال کیا، اس پر اصلاح دیتے ہوئے غالب تحریر کرتے ہیں کہ طرہ زلف کو کہتے ہیں اور وہ دو ہوتی ہیں نہ کہ ہزار در ہزار۔ اس لیے تمہاری یہ ترکیب مہمل ہے۔ اصول یہ برآمد ہوا کہ کسی چیز کے لکھنے سے قبل اس کے معنی و مفہوم پر غور کر لینا چاہیے پھر اسے تحریر میں استعمال کرنا چاہیے۔

(۸)

”لگا دیتے ہو“ اور ”اٹھا دیتے ہو“ خطاب جمع حاضر ہے اور تھکینا مفرد پر آتا ہے۔ یعنی تم۔ معشوق مجازی کو ”تم“ اور ”تو“ دونوں طرح یاد کرتے ہیں۔ خدا کو یا ”تو“ کہتے ہیں یا صیغہ جمع غائب یعنی صیغہ جمع

غائب کا، نظریہ قرینہ، افادہ قضا و قدر کا رکھتا ہے۔ تمہاری غزل میں دو چار جگہ ”دیتے ہو“ اس طرح آیا ہے کہ محبوب مجازی اس سے مراد کبھی نہیں ہو سکتا۔

لا کے دنیا میں ہمیں زہر قنادیتے ہو
ہاے اس بھول بھلیاں میں دعا دیتے ہو
کہو، کس سے کہتے ہو؟ سوائے قضا و قدر کے کوئی رٹھی، کوئی لوٹا،
اس کا مخاطب نہیں ہو سکتا۔“ (ص: ۱۴۳۲)

مذکورہ خط بھی قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس خط میں غالب نے قدر بلگرامی کو صیغہ جمع حاضر اور صیغہ جمع غائب کی جانب متوجہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ تمہارے شعر میں ”لگا دیتے ہو“ اور ”اٹھا دیتے ہو“ خطاب جمع حاضر ہے، لیکن احتراماً واحد میں استعمال ہوتا ہے اور معشوق مجازی کو ”تم“ اور ”تو“ دونوں طرح یاد کرتے ہیں اور ”خدا“ کو یا ”تو“ کہتے ہیں یا صیغہ جمع غائب سے مخاطب کرتے ہیں۔ چوں کہ یہاں معاملہ قضا و قدر کا ہے اور اس کا تعلق خدا تعالیٰ کی ذات سے ہے اس لیے شعر میں ”دیتے ہو“ کے بجائے ”دیتے ہیں“ ہونا چاہیے۔ اصول یہ برآمد ہوا کہ نظم شعر میں معشوق مجازی اور معشوق حقیقی کے ضمن میں صیغے کا لحاظ رکھنا چاہیے ورنہ اصل مفہوم واضح نہیں ہوگا۔

(۹)

”چرانہ یاس بجان امید وار افتد
یہاں ”افتد“ مہمل ہے۔ ”یاس بدل افتادن“ و ”یاس بجان افتادن“
روزمرہ نہیں اور بھی کئی افتد ایسے ہی ہیں:

سیاہ عشم اگر بر سرم گزار افتد
بسان سایہ ہما نیز سوگوار افتد

”سوگوار ہونا“ سایے کا بہ اعتبار سیاهی رنگ ہے۔ اب یہاں دونوں
”افتد“ ٹھیک ہیں۔ ”گزار افتادن“ روزمرہ اور دوسرا ”افتد“ بہ معنی

”واقع شو“۔ (ص: ۱۴۳۹)

غالب نے یہ خط مشی جو اہر سنگھ جوہر کے نام تحریر کیا ہے۔ جوہر نے اپنے ایک مصرع میں ”یاس بجان اشد“ استعمال کیا۔ غالب نے اس پر اعتراض کیا ہے کہ یہ روزمرہ نہیں ہے۔ اصول یہ برآمد ہوا کہ الفاظ کا استعمال روزمرہ اہل زبان کے مطابق ہونا چاہیے۔

(۱۰)

”اے مشفق من“ نامربوط اور قبیح نکسال باہر۔ اس شعر کو دور کرو۔ اور اگر کوئی اور شعر ہاتھ نہ آئے اور اسی کو رکھنا چاہتو یوں رکھو۔

گالیاں دیتے ہو کیوں مشفق من خیر تو ہے؟“ (ص: ۱۵۰۱)

غالب نے مذکورہ خط جنون بریلوی کے نام تحریر کیا ہے۔ جنون نے اپنے ایک شعر میں ”اے مشفق من“ استعمال کیا، لیکن غالب نے اس پر اصلاح دیتے ہوئے اسے نامربوط اور قبیح قرار دیا ہے۔ اور نکسال کے باہر بھی بتایا ہے۔ اور اپنا اصلاح شدہ مصرع بھی تحریر کر دیا ہے۔ مذکورہ خط سے یہ اصول برآمد ہوتا ہے کہ مضمون کو برقرار رکھتے ہوئے زبان درست کر دینا بھی اصلاح شعر میں شامل ہے۔

(۱۱)

”گھات میں مدعا برآری کی

ہم نے فیروں کی غم گساری کی

تقدیم و تاخیر مصرعین کر کے رہے دو۔ اس میں کوئی سقم نہیں۔“ مدعا

برآری“ کا۔ تھوں کا لفظ ہے۔ میں اس طرح کے الفاظ سے احتراز

کرتا ہوں۔ مگر چوں کہ من حیث المعنی یہ لفظ صحیح ہے، مفاد

نہیں۔“ (ص: ۱۵۱۳)

مذکورہ خط بھی جنون بریلوی کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس خط میں غالب نے لفظ ”مدعا برآری“ پر گفتگو کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ یہ ہندوستانی کا۔ تھوں کا بتایا ہوا مرکب ہے۔ مفہوم اس سے بھی واضح ہو جا رہا ہے لیکن میرے نزدیک یہ درست نہیں ہے۔ دوسری

مخطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد

مخطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

بات جنون کو یہ بتائی کہ مصرعوں کی ترتیب بدل دو تو شعر بہتر ہو جائے گا۔ معلوم ہوا کہ کبھی کبھی مصرعوں کی تقدیم و تاخیر شعر کو زیادہ بہتر بنادیتی ہے۔

(۱۲)

”باشد شمعے کان بلب لعل تو ماند
گر چرخ بکام دل مارنگ برآورد
باشد نخل معنی ہے۔ اگر اس کی جگہ ”آرد“ ہو تو بہتر ہے۔ مگر ”آرد“
میں مستقبل کا اور ”آورد“ ماضی کا اور فاعل دونوں فعلوں کا چرخ۔ ہر
چند اساتذہ نے یوں بھی لکھا ہے مگر فارسی گویان ہند نہ مانیں گے۔
پس اس شعر کو یوں لکھنا چاہیے۔

حاشا کہ شفق مثل لب لعل تو باشد
کے چرخ بکام دل مارنگ برآورد

(ص: ۱۵۲۲)

غالب نے یہ خط محمد حبیب اللہ ذکا کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب نے
ذکا کے ایک شعر پر اصلاح دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ”باشد“ سے معنی میں خلل پڑتا ہے۔ اس
کی جگہ ”آرد“ ہو تو بہتر ہے۔ دوسری طرف ذکا نے لفظ ”آورد“ بھی استعمال کیا ہے۔ لفظ
”آرد“ اور ”آورد“ دونوں کا فاعل چرخ ہو جا رہا ہے۔ غالب نے لکھا ہے کہ یہ بھی درست
ہے کہ دو فعل کے ساتھ ایک فاعل استعمال کیا جاسکتا ہے لیکن فارسی گویان ہند اسے معیوب
سمجھتے ہیں اس لیے غالب نے صحیح شدہ شعر بھی ذکا کو تحریر کر دیا ہے۔ جس میں ایک ہی فعل
اور ایک ہی فاعل کا استعمال ہوا ہے۔ اصول یہ برآمد ہوا کہ بعض باتیں قواعد کی رو سے جائز
بھی ہوں اور لوگوں کا اس پر اعتراض ہو تو اس سے بچنا زیادہ بہتر ہے۔

(۱۳)

”سلطان“ بہ معنی مصدر آتا ہے۔ ”سلطانیہ“ اگرچہ من حیث القیاس
صحیح ہے لیکن کمال باہر ہے۔ ”خلد اللہ ملکہ و سلطانیہ“ لکھتے ہیں۔

نشیان ایران و روم و ہند سب یوں ہی لکھتے آئے ہیں۔ ”ضمان“ بھی یہ معنی ”ضامن“ اور بھی یہ معنی ”ضمانت“۔ ”سلطان“ بھی یہ معنی بادشاہ اور بھی یہ معنی سلطنت اس میں کچھ تامل نہ کرو، کس کی مجال ہے، جو اس پر ہنس سکے۔ لیکن ملکہ و سلطانہ علامت مذکور ہے۔ اگر ”ملکہا و سلطانہا“ بن جائے تو بہتر ہے۔ ورنہ خیر یوں ہی رہنے دو۔ ہم سے کوئی پوچھے گا تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ برعایت شکوہ ”سلطنت“ ہم نے تانیٹ کی رعایت نہ کی اور سچ تو یوں ہے اگر کاتب نگہز ہو تو ہاے ہوز کا شوشہ مٹا دینا اور الف بنا دینا دشوار نہیں ہے۔ بن سکے تو بنواد اور ”سلطانہ“ کو خدا کے واسطے مت بدلتا۔ یہ بلخائے عرب و عجم کا قرار داد ہے۔ (ص: ۱۵۷۴)

غالب نے یہ خط حکیم غلام نجف خاں کے نام تحریر کیا ہے۔ نجف خاں کو لفظ ”سلطنت“ اور ”سلطانہ“ میں شبہ پیدا ہوا اس کے جواب میں غالب نے لکھا کہ دونوں ہم معنی ہیں لیکن استعمال الگ الگ ہے اور حکیم صاحب کا جملہ نقل کیا کہ ”خلد اللہ ملکہ و سلطانہ“ میں ”سلطنت“ نہیں آسکتا۔ یہ نکال باہر ہے۔ اور ایران، روم، ہند اور عرب و عجم سب کا اس پر اتفاق ہے۔ اس خط سے بھی یہی اصول برآمد ہوتا ہے کہ زبان کا استعمال قواعد نحو اور روز مرہ اہل زبان کے مطابق ہونا چاہیے۔

(۱۴)

”بسر درآوردن“ نقل معنی ”درآوردن“ کافی۔ ”شور درآنگشتن“ نکال باہر۔ ”از سرآنگشتن“ مناسب۔ ”نہ برآنگیزد“ و ”نہ برخیزد“ فارسی ہند، ”بر نہ خیزد“ و ”برنگیزد“ فارسی عجم۔ ”بر“ لفظ زائد اور لون منفید معنی نئی۔ لفظ زائد ماقبل کلمہ چاہیے۔ ”نالہ ہا کہ از دل سر برزودہ اند“ یعنی چہ، غیر ذوی الروح بلکہ غیر ذوی العقول کی جمع کی خبر بہ صیغہ مفرد رسم ہے۔ (ص: ۱۵۷۶)

غالب نے مذکورہ خط فرزند احمد صغیر بلگرامی کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں غالب نے الفاظ کے استعمال سے متعلق صغیر بلگرامی کو اصلاح دی ہے کہ ”بسر در آوردن“ سے معنی میں خلل پڑتا ہے۔ اس کی جگہ ”در آوردن“ ہونا چاہیے۔ اس طرح ”شور در آستان“ کی جگہ ”از سر آستان“ مناسب ہے۔ اور ”نہ بر انگیزد“ و ”نہ برخیزد“ کی جگہ ”نہ خیزد“ و ”بر تگیزد“ صحیح الفاظ ہیں۔ تمہارے جملے ”از دل سر بر زدہ اند“ میں ”اند“ نہیں بلکہ ”است“ ہونا چاہیے کیوں کہ فیروزوی الروح اور فیروزوی العقول کی جمع کی خبر کے لیے واحد کا صیغہ استعمال ہوتا ہے اور یہ قاعدہ ہے۔ اصول یہ برآمد ہوا کہ نظم شعر میں ان امور کا لحاظ بھی ضروری ہے۔

(۱۵)

”منکہ ہر دم سیر عالم از رو دیگر کنم

قید مذہب چوں پسند اقتد من آوارہ را

ہر چند از روے لغت ”مذہب“ اور ”مشرّب“ کے معنی ایک

ہیں، لیکن شعرا نے فرق نکال رکھا ہے۔ ”مذہب“ سے ”تقید“

مراد اور ”مشرّب“ سے ”اطلاق“ مقصود ہے۔ معہذا پہلے

مصرع میں ”سیر“ اور ”راہ“ کا ہونا مذہب کے ساتھ مناسب

اور ملائم ہے“ (ص: ۱۵۹۲)

غالب نے یہ خط عبدالرحمن حقین کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب نے حقین کے ایک شعر پر اصلاح دیتے ہوئے لفظ ”مذہب اور مشرب“ کی جانب متوجہ کیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ لغت کے لحاظ سے مذہب اور مشرب ہم معنی ہیں لیکن شاعری میں معنوی فرق ہے۔ مذہب میں پابندی کا تصور وابستہ ہے اور مشرب میں آزادی کا۔ غالب نے دوسری بات یہ لکھی کہ تمہارے شعر میں مشرب کا استعمال مناسب نہیں تھا، کیوں کہ اس میں لفظ ”سیر“ اور ”راہ“ کا تعلق مذہب سے ہے، اس لیے یہاں لفظ مذہب مناسب ہے۔ اصول یہ برآمد ہوا کہ الفاظ کے استعمال میں مناسبات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے کیوں کہ یہ شاعری کی جان ہے۔

(۱۶)

وردی زجنوں تاپہ ایام دل مار بخت
صد تودہ مستی بہ دماغ و مار بخت
پہلے مصرع کے ریمت کا فاعل کون ”وردی“ تو دوسرے مصرع کے
ریمت کا فاعل ہے، مگر ہاں، یہ کہو گے کہ پہلے مصرع میں ریمت لازمی
ہے۔ یہ فاعل نہیں چاہتا اور دوسرے مصرع میں ریمت متعدی اور فاعل
اس کا ورد۔ اس کے جواب میں ہم یہ کہتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو بادی
المنظر میں متحیر کیوں رکھتے ہو۔ ”زے“ کی جگہ ”کاف“ لکھو۔

وردی کہ جنوں توے ایام دل مار بخت“ (ص: ۱۵۹۳)

یہ خط بھی عبدالرحمن تحسین کے نام تحریر کیا گیا ہے۔ اس خط میں غالب نے
عبدالرحمن تحسین کو لکھا ہے کہ نظم شعر میں القاط کی ترتیب اس طرح رکھنی چاہیے کہ نحوی لحاظ
سے اجزائے کلام پڑھنے والے پر ابتداء میں واضح ہو جائے۔

(۱۷)

”کونین کہ حیرت زدہ شوکت آنے
گرداست ز داماں فراغ دل مار بخت
اگر ”گردے“ کی تحتانی توحیدی ہے تو ”ریمت“ برصغیر مفعول
چاہیے، یعنی ”ریمت“ اور اگر توحیدی ہے تو ”گردے“ کے آگے ”کاف“
کہاں اس شعر کو خود درست کرو۔ (ص: ۱۵۹۳)

غالب نے یہ خط بھی عبدالرحمن تحسین کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں غالب نے
عبدالرحمن تحسین کو زبان قواعد کی غلطی کی طرف متوجہ کیا ہے۔ اس خط سے اصول یہ برآمد
ہوا کہ شعر کی زبان قواعد نحو کے مطابق ہونی چاہیے۔

☆☆☆

(۳) علم قافیہ:

غالب نے اپنے خطوط میں کہیں کہیں علم قافیہ کے مباحث و مسائل سے بھی تعرض کیا ہے۔ اس علم کی وہ اصطلاحیں جو ان کے خطوط میں زیر بحث آئی ہیں مندرجہ ذیل ہیں:

- | | |
|-------------------|----------------|
| (۱) ایٹایا شائگان | (۲) ایٹائے خفی |
| (۳) ایٹائے جلی | (۴) معمول |
| (۵) غلو | (۶) تحریف روی |
| (۷) تغیر | |

ان میں سے ہر ایک کی تعریف اور ان سے متعلق خطوط غالب کا اقتباس پیش کرنے سے پہلے، اس علم کی بعض اصطلاحات کا جاننا ضروری ہے۔ ہم ذیل میں پہلے ان مصطلحات کا تعارف کرائیں گے، اس کے بعد خطوط غالب کے مباحث پیش کریں گے۔

قافیہ: ہمیں سب سے پہلے یہ جاننا چاہیے کہ ”قافیہ“ کی تعریف کیا ہے۔ حکیم نجم الغنی نے اپنی معرکہ آرا تصنیف ”بحر الفصاحت“ میں قافیہ کی تعریف اس طرح کی ہے:

”علم قافیہ ایک ایسا علم ہے جس میں شعر کے لفظ آخر کے تناسب اور عیوب سے بحث کی جاتی ہے..... اور اصطلاح میں قافیہ چند حروف معین کا نام ہے۔ جو مطلع غزل و قصیدہ و ابیات مثنوی کے ہر مصرع کے آخر میں اور قطعہ و باقی اشعار غزل و قصیدہ کے مصرع ثانی کے آخر میں الفاظ مختلفہ کے اندر مکرر آتے ہیں اور مستقل نہیں ہوتے جیسے ان شعروں میں امیر کے:

وقت رفتار ہے زر ریز عجب فیض قدم
نقش پا راہ میں بن جاتے ہیں دینار و درم
در دولت کی وہ عظمت ہے کہ جس سے ہر دم
لو لگائے ہوئے ہے لام ہو یا واو قسم

تک دل وہ ہے عدوتام جو اس کا ہو رقم
ساحت لوح یہ سٹے کہ ہو میدان قلم
پہلے شعر میں لفظ قدم اور درم کے آخر کی میم اور دوسرے شعر میں
لفظ ہر دم اور قسم کی میم اسی طرح تیسرے شعر میں رقم اور قلم کے آخر
کی میم حرف قافیہ میں سے ہے اور غیر مستقل ہے یعنی علیحدہ
نہیں آسکتی۔ بہ خلاف ردیف کے کہ وہ بعد قافیہ کے کلمہ مستقل
ہوتا ہے۔ (ص: ۱۳۹)

شمس الرحمن فاروقی ”درس بلاغت“ میں ”قافیہ“ کے بارے میں لکھتے ہیں:
”قافیہ اس وقت قائم ہوتا ہے جب دو لفظوں میں کم سے کم ایک
حرف مشترک ہو اور وہ حرف آخری ہو اور اس کے پہلے جو حرکت
یعنی زیر، زبر یا پیش آئے وہ بھی مشترک ہو۔ لہذا ”ستم“، ”دم“،
”الم“ یہ سب قافیے صحیح ہیں لیکن ”ستم“ کا قافیہ ”جرم“ صحیح نہیں
ہے کیوں کہ اگرچہ دونوں میں آخری حرف یعنی میم مشترک ہے
لیکن میم کے پہلے ”ستم“ میں ت پر زبر ہے اور ”جرم“ میں ز پر
جرم ہے یعنی ساکن ہے۔“ (ص: ۱۳۳)

ذوی: ردی اصل قافیہ ہے۔ اس پر قافیہ مختصر ہوتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ”درس
بلاغت“ میں ردی کی تعریف اس طرح کی ہے:

”قافیہ کی بنیاد جس حرف یا حرکت پر ہوتی ہے اس کو ”ردی“
کہتے ہیں۔“ (ص: ۱۳۳)

حکیم مجمل الغنی ”بحر الفصاحت“ میں ردی کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:
”لفظ کے اس حرف اخیر کو کہتے ہیں جو مصرع یا بیت کے آخر میں واقع
ہوا ہو اور یہ حرف مکرر آتا ہے اور قافیہ کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے اور یہ
حرف اکثر اصلی ہوتا ہے۔“ (ص: ۲۵۰)

مثلاً غالب کی غزل

یہ نہ تھی ہماری قسمت کی وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
میں یار، انتظار، اعتبار، استوار، پار، گسار، وغیرہ میں حرف ”روی“ رائے مہملہ
ساکن ہے۔

ردف: حکیم نجم الغنی نے ”بحر الفصاحت“ میں اس کی تعریف اس طرح کی ہے:
”ردف دو قسم ہے۔ ردف مطلق اور ردف زائد۔ ردف مطلق
اسے کہتے ہیں کہ ایک ساکن قبل حرف روی کے بلا فاصلہ واقع ہو اس
کے اور روی کے درمیان کوئی اور حرف واسطہ نہ ہو اور وہ حرف ساکن
حروف مدہ میں سے ہوتا ہے۔ جیسے یار، اور نور اور تیر میں الف اور واو
اور یاء ساکن ردف زائد وہ حرف ساکن ہے جو حرف مدہ یعنی
ردف مطلق اور روی کے درمیان میں واقع ہو جیسے دوست کا سین
مہملہ اور تاخت کی خائے نقطہ دار، پس جو ردف ایسا ہے کہ اس میں
اور روی میں حرف ساکن واسطہ ہوتا ہے اس کو ردف اصلی کہتے ہیں
اور اس حرف ساکن کو ردف زائد بولتے ہیں اور جو ردف کہ اس میں
اور روی میں کسی حرف کا واسطہ نہ ہو اس کو علی الاطلاق ردف کہتے
ہیں۔“ (ص: ۲۵۱، ۲۵۵)

حیث: یہ بھی قافیہ کی اصطلاح ہے۔ حکیم نجم الغنی ”بحر الفصاحت“ میں اس کی تعریف
میں لکھتے ہیں:

”یہ حرف بھی ساکن ہوتا ہے۔ سوائے ردف کے (یعنی سوائے
حروف مدہ کے) جو ساکن بے فاصلہ روی کے قبل آئے اس
کا نام قید ہے۔ جیسے ابر، کبر (میں با ساکن) اور چتر ستر (میں
تا ساکن)۔“ (ص: ۲۶۰)

تفسیر: ”بحر الفصاحت“ میں حکیم نجم الغنی صاحب اس کی تعریف میں رقم طراز ہیں:

”یہ الف ساکن کا نام ہے جو قفل روی کے ہو اور اس حرف کے اور روی کے درمیان ایک حرف متحرک ہوتا ہے۔ جیسے جاہل اور عاقل۔ داور اور چاکر۔ تساہل اور تغافل۔ قلیقے میں تاسیس کی رعایت تمام ایماں میں واجب نہیں بلکہ مستحسن ہے اگر نہ ہو تو قباحۃً نہیں عاقل کا دل اور کافر کا سر قافیہ بہت آتا ہے۔“ (ص: ۲۶۵)

دخیل: اس کی تعریف میں نجم الغنی صاحب ”بحر الفصاحت“ میں لکھتے ہیں:

”یہ وہی حرف متحرک ہے جو تاسیس اور روی کے درمیان حائل ہوتا ہے جیسے ہائے ہوز اور قاف جاہل اور عاقل میں۔ اور واو اور کاف داور اور چاکر میں۔ اور ہائے ہوز اور قاتسائل اور تغافل میں۔ اور ایک شعر میں اگر حرف دخیل ہو تو کچھ قباحۃً نہیں اس کی موافقت مستحسن ہے۔ نہ واجب مثلاً شامل و کامل و اصل و حاصل عاقل و ناقل۔“ (ص: ۲۶۶)

ایطال: قافیہ کے عیوب میں جن چیزوں کا ذکر آتا ہے ان میں ”ایطال“ سرفہرست ہے اسے شاعراں بھی کہتے ہیں۔ خود غالب کے خطوط میں بھی ”ایطال“ کا ذکر بار بار آیا ہے۔ اور انہوں نے اس بارے میں اپنے احباب اور شاگردوں کو خطوط بھی تحریر کیے ہیں۔ ”ایطال“ کی تعریف کرتے ہوئے حکیم نجم الغنی خاں نے ”بحر الفصاحت“ میں لکھا ہے:

”ایطال..... اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ قافیہ میں معنی واحد پر تکرار حروف زوائد کی ہو بغیر موافقت روی کے۔“ (ص: ۳۰۵)

نجم الغنی صاحب مزید تحریر کرتے ہیں:

”ایطال میں یہی قاعدہ کلیہ ہے کہ جب حروف زوائد علامت کو کسی کلمے کے آخر سے دور کر دیا جائے تو قافیہ درست نہ رہے اس طرح کے الفاظ کا ایک بیت کے قافیہ میں لانا درست نہیں۔“ (ص: ۳۰۶)

آگے تحریر کرتے ہیں:

”دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ جو حروف روی پر زائد ہوں ان کو گرا دینے کے بعد اگر روی دونوں مصرعوں میں موافق نہ رہے تو قافیہ کے معیوب اور غلط ہونے میں شبہ نہیں۔“ (ص: ۳۰۶)

نجم الغنی صاحب دوسری جگہ تحریر کرتے ہیں:

”خواجہ نصیر الدین طوسی نے لکھا ہے کہ جب قافیہ مرکب سے ایک جز مکرر واقع ہو اور سب جگہ معنی واحد پر آئے اس قافیہ کو شائگان کہتے ہیں۔ جیسے الف و نون جمع اور الف فاعلیت کا اور یاے تنکیر و مصدری وغیرہ۔“ (ص: ۳۱۲)

اب غالب کے ان خطوط کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے جس میں انہوں نے ”ایطا“ سے متعلق گفتگو کی ہے۔ صاحب عالم مارہروی کے نام خط میں ایطا کی تعریف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

”اصل یہ ہے کہ ایطا وہ قافیہ ہے کہ جو دو حرف ایک صورت کے ہوں جیسے الف فاعل گو یا وینا وشنوا۔ اور ایسا ہے الف نون جمع کا، مثل چراغاں و جواں اور ایسا ہی ہے الف نون حالیہ مانند گریاں“

و ”خنداں“۔ (ص: ۱۰۱۸-۱۰۱۹)

اسی ضمن میں غالب نے تفتہ کو بھی ایک خط لکھا ہے۔ خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”اس غزل میں ”پردانہ“ و ”بیانہ“ و ”بت خانہ“ تین قافیے اصلی ہیں۔ ”دیوانہ“ چوں کہ علم قرار پا کر ایک لغت جدا گانہ مشخص ہو گیا ہے، اس کو بھی قافیہ اصلی سمجھ لیجیے۔ باقی ”غلامانہ“ و ”مستانہ“ و ”مردانہ“ و ”ترکانہ“ و ”دلیرانہ“ و ”شکرانہ“ سب ناجائز و نامستحسن۔ ایطا اور ایطا بھی قبیح۔ مجھے بہت تعجب ہے کہ انہیں قافیوں میں ایطا کا حال تم کو لکھ چکا ہوں اور پھر تم نے غزل

جی انھیں جوانی پر رکھی۔ ”کاشانہ“ و ”شانہ“ و ”افسانہ“ و ”جائانہ“،
 ”فرزانہ“ یہ قافیے کیوں ترک کیے؟ یاد رہے، ساری غزل
 میں ”مردانہ“ یا ”مستانہ“ یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ
 آوے، دوسری بیت میں زہار نہ آوے یہ غزل نظری ہوگئی
 اور غزل لکھ کر بھیجوتا اصلاح دی جائے۔ (ص: ۳۶۰)

غالب کے شاگرد مثنوی بنی بخش حقیر کو یہ شبہ ہو گیا تھا کہ ”افشاں“ اور ”گریاں“ میں
 ایطا ہے۔ چنانچہ غالب نے ان کا شبہ دور کرتے ہوئے ان کے نام ایک مفصل خط تحریر
 کیا ہے۔ جو درج ذیل ہے:

”یہ آپ کے دل میں کس نے شبہ ڈال دیا کہ ”گریاں“ اور ”افشاں“
 کو آپ نے ایطا تصور کیا۔ بات کو طول دیتا ہوں اور مفصل لکھتا
 ہوں۔ سنیے صیغہ امر کے بعد جو الف آتا ہے وہ اقادہ معنی فاعلیہ
 دیتا ہے۔ ”دان“ صیغہ امر ہے ”دانستن“ میں سے اور یہ بھی یاد رہے
 کہ امر مضارع سے پیدا ہوتا ہے اور قاعدہ اس کا گرا دینا ہے دال کا،
 اور یہ کلیہ ہے، ”رود، رو“ ”شود، شو“ ”آرد، آر“ ”گوید، گوے“۔ پس
 ”داں“ کے آگے الف آیا ”دانا“ ہو گیا۔ ”رو“ کے آگے الف آیا
 ”روا“ ہو گیا۔ گوے کے آگے الف آیا ”گوا“۔ دیدن کا مضارع
 ”جید“ امر میں الف کے آنے پر ”پینا“۔ ”روا“ یعنی ”روندہ“۔
 ”گوا“ یعنی ”گویندہ“ ”دانا“ یعنی ”دانندہ“۔ ”بنیا“ یعنی ”بینندہ“ یہ
 سب ایطا ہے۔ یعنی یہ الف سب ایک قسم کے ہیں یا الف نون جمع کا۔
 جیسے ”خوباں“ اور ”بماں“۔ ”نیکاں“ اور ”بداں“۔ یہ سب ایطا ہے
 یعنی الف نون سب ایک قسم کے ہیں۔ اسی طرح ایک الف نون حالیہ
 ہے کہ وہ بھی امر کے صیغے کے آگے آتا ہے۔ ”خندیدن“، مصدر
 ”خند“ مضارع، ”خند“ امر ”گریستن“ مصدر، ”گریذ“ مضارع،

گری“ امر۔ ”افتادن“ مصدر، ”افتد“ مضارع، ”افتت“ امر۔
 ”خاستن“ مصدر، ”خیزد“ مضارع، ”خیز“ امر۔ ”خنداں“، ”گریاں“،
 ”افتان“، ”خیزاں“ یہ سب الف نون حالیہ ہیں اور ایٹا ہیں۔ اب
 دیکھا چاہیے کہ ”افشاں“ کیا لفظ ہے۔ ”فش“ امر اور الف نون حالیہ
 نہیں ہے۔ ”فش“ کوئی لغت جامد بھی نہیں۔ ”افشاندن“ مصدر
 ”افشاند“ ماضی۔ ”افشاند“ مضارع ”افشاں“ امر۔ پس یہ الف نون
 اصلی ہے۔ مثل ”پریشاں“ اور ”حیراں“ اور ”ایماں“ اور ”پہاں“ کے۔
 اگر یہ الف نون حالیہ کے ساتھ قافیہ ہو، تو کس کی مجال ہے کہ اس کو ایٹا
 کہے۔ مگر وہ کہ جو قواعد کلیہ اور اکثر یہ اور بعضیہ فارسی زبان کی نہ جانتا
 ہو۔ (ص: ۱۱۳)

ایٹا کی دو قسمیں مشہور ہیں۔ (۱) ایٹاے خفی۔ (۲) ایٹاے جلی۔ حکیم نجم الغنی
 خاں نے ان کی تعریف بالترتیب اس طرح کی ہے:

ایٹاے خفی: ”ایٹاے خفی وہ ہے کہ حرف زائد کی تکرار خوب
 ظاہر نہ ہو جیسے دانا اور بیٹا کہ اگر چہ الف ان میں زائد اور مکرر ہے لیکن
 یہ سبب کثرت استعمال کے جزو کلمہ معلوم ہوتا ہے۔“ (ص: ۳۰۵)
 وہ مزید لکھتے ہیں:

”رضا قلی خاں ہدایت انجمن آراے نامری میں لکھتا ہے کہ مفرد کو اسم
 فاعل کے ساتھ قافیہ کرنے کو شائگان خفی کہتے ہیں۔ جیسے گویا اور بیٹا
 اور شتوا کو معما اور زلیخا اور ینما کے ساتھ قافیہ کرنا۔“ (ص: ۳۱۲)

ایٹاے جلی: ”ایٹاے جلی وہ ہے کہ اس میں تکرار ہوتی ہے
 جیسے چلتا ہے، اور کہتا ہے، جانے والا اور رونے والا، قادران اور
 فاضلان دیوے اور جاوے۔ چاہتا اور مانگتا۔ پس ”تا ہے“ چلتا ہے
 اور کہتا ہے میں۔ اور ”نے والا“ جانے والا اور رونے والا میں اور

”وئے“ دیوے اور چاوے میں اور ”نا“ چاہتا اور مانگتا میں اور ”الف“ وٹون“ قادران و فاضلان میں مکرر اور زائد واقع ہوئے ہیں اگر ان کو حذف کر دیں تو حرف روی میں اختلاف ہو جائے گا۔ (ص: ۳۰۶)

وہ مزید لکھتے ہیں:

”رضا قلی خاں ہدایت انجمن آراءے ناصری میں لکھتا ہے کہ مفرد کو جمع کے ساتھ قافیہ کرنے کو شائگان جلی کہتے ہیں۔ جیسے دلبران، اور مردمان کو جان اور زبان کا قافیہ کریں۔“ (ص: ۳۱۳)

انجم الغنی صاحب کا یہ بیان بھی ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جو انھوں نے ایطائے متعلق لکھا ہے:

”الغرض ایطائے جلی سخت عیب ہے اور ایسے قافیے کا استعمال بہت نازیبا و قطعاً ناروا ہے لیکن غزل خواہ قصیدے میں چودہ شعر کے بعد لانے کا، مضائقہ نہیں اور تکرار ایسے قافیے کی ردیف والی غزل میں ایک بار اور قصیدے میں تین بار تک روا ہے مگر مطلع میں قبیح محض ہے اور تکرار قافیے کی جتنی زیادہ قریب ہوتی ہے اتنی ہی معیوب زیادہ ہوتی ہے۔“ (ص: ۳۱۱)

میرزا غالب نے صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط میں ایطائے خفی و جلی کی تعریف میں لکھا ہے:

”قافیہ شائگان کہ جس کو عرب ایطائے کہتے ہیں۔ وہ دو طرح پر ہے۔ خفی و جلی۔ اہل خرد نے خاک اڑائی ہے اور بات بنائی ہے۔ خفی و جلی کی تفسیر میں وہ کچھ لکھا ہے کہ صاحب طبع سلیم کبھی اس کو نہ سمجھے، چہ جائے آں کہ مانے گا۔ اصل یہ ہے کہ ایطائے قافیہ ہے کہ جو دو حرف ایک صورت کے ہوں جیسے الف قائل گویا و پینا و شنوا۔ شعرا سیر بیت:

اے دانیہ تسبیح خیالت، دل دانا
مرحلقہ مستان رخت دیدہ دینا

اور نون دال مضارع کا جیسا استاد کے اس مطلع میں ہے۔ شعر:
 دل شیشہ و چشمان تو ہر گوشہ بر بندش مست است، مبادا کہ بنا گہ شکندش
 اور ایسا ہے الف نون جمع کا، مثل چراغاں و جاناں اور ایسا ہی ہے
 الف نون حالیہ۔ مانند ”گریاں“ و ”خنداں“ پس اگر یہ مطلع میں
 آ پڑے تو ایطائے جلی ہے۔ اگر غزل یا قصیدے میں یہ طریق تکرار
 قافیہ آ پڑے تو ایطائے خفی ہے۔ (ص: ۱۰۱۹-۱۰۱۸)
 ایطائے متعلق غالب نے عبد الرحمن تحسین کے نام بھی ایک خط میں تحریر کیا ہے:
 ”مصدر غزل بھر میں ایک جگہ قافیہ ہو۔ دوبار آئے تو ایطائے جلی
 ہے۔“ (ص: ۱۵۸۹)

یعنی مصدر کو اصولاً غزل میں قافیہ نہیں بنانا چاہیے لیکن صرف ایک جگہ۔ اس سے
 زائد بنانے میں یہ ایطا ہو جائے گا جو قافیے کا عیب ہے۔

معمول: قافیہ کے عیوب میں ”معمول“ کا بھی شمار ہوتا ہے اسے معمول بھی
 کہتے ہیں۔ معمول کی تعریف کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی صاحب ”درس بلاغت“ میں
 تحریر کرتے ہیں:

”معمول یا معمولہ، قافیہ کی وہ صورت ہے جب ایک مصرع میں
 قافیہ مفرد ہو اور دوسرے میں مرکب ہو۔ یعنی ردیف کا حصہ بن
 جائے جیسے غالب کے شعر میں ہے:

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر محنت فریاد آیا

اس میں دوسرے مصرع کا قافیہ ”فر“ لفظ ”فریاد“ کا حصہ بن گیا ہے۔

اس طرح ردیف اور قافیہ ایک ہی لفظ میں آ گئے ہیں۔ (ص: ۱۲۶)

حکیم نجم التنی ”معمول“ کی تعریف میں ”بحر انصاحت“ میں رقم طراز ہیں:

”معمول اسے کہتے ہیں کہ ایک جگہ قافیہ لفظ واحد ہو اور ایک جگہ

ترکیب سے حاصل ہو۔ مرزا قاتل نے چہار شربت میں لکھا ہے کہ

معمول میں بنا قافیہ کی لفظ پر ہوتی ہے۔ لہذا کی ویشی حروف کی کتابت کی رو سے قائل اعتبار نہیں۔۔۔۔۔ یہ دو طرح پر ہے ایک ترکیبی دوسرا تجلیلی۔ ترکیبی اسے کہتے ہیں کہ قافیہ پورے دو کلموں سے مرکب ہو۔ مثلاً:

نکتہ محس ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبہ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
(ص: ۳۱۴)

”تجلیلی وہ ہے کہ ایک لفظ کے ٹکڑے کیے سے قافیہ حاصل ہوتا ہے یعنی ایک لفظ کے ایک جز کو قافیہ میں شمار کریں اور ایک جز کو ردیف میں داخل کریں جیسے قاتل قضا اور نزل قضا اور بالتضائیں مل کو قافیہ قاتل اور نزل کے مقابل کیا اور قضا کو ردیف میں داخل کیا جیسا کہ میر درد کی اس غزل میں ”شرر“ اور ”نظر“ وغیرہ قافیہ ہے اور ”سے“ ردیف:

ہم چشمی ہے وحشت کو مری چشم شرر سے آتی ہے نظر پھر وہیں غائب ہو نظر سے
کیوں تیغ تری دشمنی کرتی ہے مرے ساتھ مجھ کو تو نہیں کام کو کی بھی کمر سے
اس طرح کے رونے سے تو دل اپنا رکے ہے اے کاش یہ ابر مژدہ دل کھول کے بر سے
”نظر“ قافیہ ہے مقابل ”نظر“ اور ”شرر“ اور ”کمر“ کے اور ”سے“ ردیف ہے“

(ص: ۳۱۵)

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ معمول یا معمولہ عیب نہیں۔ فاروقی صاحب نے ”درس بلاغت“ میں لکھا ہے کہ ”شمس الدین فقیر صاحب حدائق البلاغت“ اسی خیال کے حامی ہیں۔ (ص: ۱۲۶) خود غالب بھی اسے حسن تصور کرتے تھے جیسا کہ اوپر کے ان کے

خطوط غالب کے ادبی مباحث - - - مشیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

شعر سے پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے تفتہ کے نام ایک خط میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

”خمیدست“ و ”رسیدست“ میں ”نزنی دست“ یہ قافیہ درست ہے۔

مگر ”است“ کا الف سب جگہ اڑا دو اور یاد رہے کہ صرف ”سین

تے“ کافی ہے۔ ”الف“ ضرور نہیں۔ (ص: ۲۳۶)

غلو: قافیہ کے عیوب میں ”غلو“ کا بھی شمار کیا جاتا ہے۔ ”غلو“ کی تعریف

کرتے ہوئے حکیم نجم الغنی ”بحر الفصاحت“ میں لکھتے ہیں:

”غلو..... یہ ہے کہ ایک مصرع میں حرف روی ساکن ہو اور دوسرے میں متحرک

مثال:

میں اگر آپ سے جاؤں تو قرار آ جائے پر یہ ڈرتا ہوں کہ ایسا نہ ہو یا ر آ جائے

کر ذرا اور بھی اے جوش جنوں خوار و ذلیل مجھ سے ایسا ہو کہ نامح کو بھی عار آ جائے

ٹھہر جا جوش جنوں ہے تو ترہنا لیکن چارہ سازوں میں ذرا دم دل زار آ جائے

حسن انجام کا مومن مرے بارے ہے خیال یعنی کہتا ہے وہ کافر کہ تو مارا جائے

اس غزل میں رائے مہملہ روی ہے اور تمام اشعار میں وہ ساکن ہے مگر

مقطع میں مفتوح ہے۔ (ص: ۳۱۷)

غالب کے نزدیک بھی ”غلو“ قافیہ کا عیب ہے۔ چنانچہ فرقانی میرٹھی کے نام ایک

خط میں لکھتے ہیں:

”بھلا میں تم سے پوچھتا ہوں ’آب کجا‘ ’شراب کجا‘ کے ساتھ ’تا بہ کجا‘

کا قافیہ جائز رکھو گے؟ یقین ہے کہ نہ رکھو گے۔ اب ہم نہ حافظ پر اعتراض

کریں گے۔ نہ اس امر خاص میں تتبع کر سکتے ہیں۔“ (ص: ۷۳۰)

اس اقتباس سے ضمنایہ بھی معلوم ہوا کہ اغلاط میں متقدمین کی پیروی لازمی نہیں

ہے۔ غالب کے متذکرہ بالا بیان کی تفصیل کے لیے ان کے مکتوب موسوم بہ یوسف علی خاں

عزیز کا درج ذیل اقتباس بھی ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

”حافظ فرماتا ہے: بہنیں تفاوتِ روہ از کجاست تا بہ کجا حاصل اس کا یہ کہ دیکھ کتنا تفاوت ہے۔ ایک جگہ حرفِ روی ساکن اور ایک جگہ متحرک مگر یہاں بھی معترض کو گنجائش ہے کہ وہ یہ کہے کہ ہاں تفاوت کو ہم بھی جانتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ یہ تفاوت تم نے کیوں رکھا؟ اس کا جواب پہلا مصرع ہے:

صلاح کار کجا دمن خراب کجا

یعنی حافظ فرماتا ہے کہ میں عاشقِ زار و دیوانہ ہوں، صلاحِ کار سے مجھ کو کیا کام ہے؟ (ص: ۸۰۲)

غالب یوسف علی خاں عزیز کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ”نخن کا قافیہ ”نن“ بھی درست ہے اور ”شن“ بھی جائز ہے۔ یعنی نخن کا دوسرا حرف مضموم بھی ہے اور مفتوح بھی ہے اور اس پر حقد من اور متاخرین اور اہل ایران اور اہل ہند کو اتفاق ہے۔“ (ص: ۸۰۳)

یہاں بھی غالب دراصل عزیز کو اس طرف متوجہ کرنا چاہتے ہیں کہ چون کہ ”نخن“ کا لفظ دونوں طرح درست ہے اس لیے اسے ”نن“ اور ”شن“ دونوں کا ہم قافیہ بنانا صحیح ہے۔ شاعر پر کسی صورت میں ”غلو“ کا اعتراض وارد نہ ہوگا۔

تحریفِ دوی: تحریفِ روی بھی قافیہ کی اصطلاح میں سے ہے اور یہ بھی قافیہ کے عیب میں شامل ہے اس کی تعریف کرتے ہوئے حکیم نجم الغنی ”بحر الفصاحت“ میں لکھتے ہیں:

”وہ یہ ہے کہ صیغہ مستعمل سے حرفِ روی کو ایسے صیغے کے ساتھ تبدیل کریں جو شائستگیِ قافیہ کی پیدا کرے۔ مثالیں اس مقام کی صاحبِ رسالہ مطلع خورشید نے یہ لکھی ہے جیسے باے موحده خواب کی واؤ کے ساتھ بدل کر گاؤ کے ساتھ قافیہ کریں۔“

خطوط غالب کے ادبی مباحث ... مشیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

گر خروے دیوانہ شد یک دم گداؤ
بر سرش چنداں بزن کاید بہ خواؤ

(ص: ۳۰۰)

اسی ضمن میں ایک ضابطہ یہ بھی ہے کہ اگر شاعر نے کلام میں تحریف روی یا کسی طرح کی کوئی غلطی کی ہے اور اس کی اطلاع کسی شعر میں از خود کر دی ہے تو وہ عیب نہیں باقی رہتا۔
غالب تحریف روی کے حوالے سے یوسف علی خاں عزیز کے نام خط میں لکھتے ہیں:

”قاعدہ یہ ہے کہ اگر مطلع میں یا اور اشعار میں قافیے کی احتیاج آپڑے اور اس کی اطلاع ایک شعر میں کر دیں تو وہ عیب جاتا رہتا ہے۔ جیسا کہ استاد کا قطعہ ہے۔ اس میں ”ریو“ و ”غیر ریو“ و ”کالیو“ قافیہ ہے اور شعر اخیر قطعہ کا یہ ہے۔ شعر:

غلط کردم دریں معنی کہ گفتم
ز نخران نگار خویش را سیو

حالاں کہ صحیح ”سیب“ ہے، بہ باے موصدہ۔ شاعر نے اطلاع دی کہ میں نے غلط کیا جو ”سیو“ لکھا۔ (ص: ۸۰۲)

غالب کا وہ بیان بھی اسی ضابطے کے تحت آتا ہے جس کا ذکر انہوں نے یوسف علی خاں عزیز کے نام خط میں کیا ہے۔ پر (بہ میں تفاوت رہ از کجاست تا کجا) اسے ہم ”غلو“ کی بحث میں نقل کرائے ہیں۔

تفسیر: اس کا شمار بھی قافیے کے عیوب میں کیا جاتا ہے۔ اس کی تعریف میں حکیم مجرم الغنی خاں ”بحر الفصاحت“ میں رقم طراز ہیں:

”یعنی اشعار میں قافیہ بدل ڈالنا یہ بھی عیب ہے۔“ (ص: ۳۲۲)
اس ضمن میں وہ مزید لکھتے ہیں:

”شعرا بات اور رات اور ہیبت اور گات وغیرہ کا قافیہ ساتھ

اور ہاتھ بھی کر لیتے ہیں مگر غور کیا جائے تو ایسا قافیہ درست نہیں کیوں کہ ہاتھ اور ساتھ میں ہائے مختفی بھی ہے اور رات اور بات اور گات اور ہیبت میں نہیں۔ (ص: ۳۲۵)

غالب کے نزدیک بھی ”تغیر“ عیب میں داخل ہے۔ چنانچہ غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں رقم طراز ہیں:

”کیا فرماتے ہو؟“ ”ہوا بھی ہو“، ”قضا بھی ہو“ اس ردیف کے ساتھ قافیہ معمولی آ نہیں سکتا۔ ”جیانی ہو“، ”مہتابی ہو“ کیوں کر درست ہوگا؟ وہاں موحده کے مابعد ہائے ہوز ہے۔ یہاں موحده کے آگے۔ ”چاپی“ کہ باء قاری اور یاے ہلی سے ہے۔ ”چاپی“ اور ”کاپی“ اور ”راپی“ اور ”پاپی“ یہ قافیہ ہم دگر ہو سکتے ہیں۔ ”چاپی“ لغت انگریزی ہے اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے۔ بلکہ حرا دیتا ہے۔ تاریکی اور دھانی جہاز کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دیے ہیں۔ اور وہ نے بھی بامعنی ہیں ”چاپی“ بہ معنی ”کلید“ شوق سے لکھو، نہ ”چابھی“۔ (ص: ۱۳۳۵)



(۴) علم عروض:

غالب کے خطوط میں مسائل عروض سے بہت کم تعرض کیا گیا ہے، لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ اسے سرے سے نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ خطوط غالب کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے پر عروض کے بعض مباحث کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ غالب ایک جگہ رباعی کے اوزان اور اس کے دیگر نکات سے متعلق چودھری عبدالغفور سرور کے نام ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:

”رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے،

عرب میں دستور نہ تھا، شعراے عجم نے بحر ہزج میں سے نکالا ہے۔

مفعول مفاعیلن فعولن۔ ہزج مسدس اربع مقبوض مقصور، اس وزن

پر فعلن بڑھا دیا ہے۔ ”مفعول مفاعیلن فعولن فعلن“ زحافات اس

میں بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہیں اور وہ

سب جائز و روا ہیں اور اس بحر کا نام ”بحر رباعی“ ہے۔ رباعی سچ ہے

کہ سوائے اس بحر کے اور بحر میں نہیں کہی جاتی اور یہ جو مطلع اور حسن

مطلع کو رباعی کہتے ہیں اس راہ سے کہ مصرعے چار ہیں، کہو دور نہ

رباعی نہیں ہے، لغم ہے۔ قدما کو بیشتر اس کا التزام تھا کہ ہر مصرعے

میں قافیہ رکھتے تھے۔ خاقانی بہ رعایت صنعت ذوقا فہمین کہتا ہے شعر:

من بودم و آن نگار روحانی روے افگندہ دریاں دوزلف چو گانی گوے

خلقی بہ در ایستادہ خاقانی جوے من در حرم وصال سبحانی گوے

میں پان سات برس سے بہرا ہو گیا ہوں۔ ایک رباعی چار قافیے کی، اس

مضمون خاص کی میں نے لکھی ہے۔ بہ رعایت صنعت ذوقا فہمین۔ رباعی:

دارم دل شاد و دیدہ پیناے وزکری گوشم نہ بود پرواے

خوبست کہ نغمہ زہر خود راے گلبارنگ اتا ربکم الاعلاے

(ص: ۵۸۲)

غالب کے اس بیان میں چند امور قابل توجہ ہیں:

(۱) غالب کا یہ بیان کہ رباعی کا ایک وزن متعین ہے۔ یہ بالکل درست ہے اور اس پر تمام ماہرین عروض متفق ہیں۔

(۲) عرب میں رباعی کا دستور نہ تھا بلکہ یہ شعراے عجم کی دین ہے۔ غالب کی یہ بات بھی عروضیوں کی رائے سے مطابقت رکھتی ہے۔

(۳) غالب کا دعویٰ کہ رباعی کا وزن بحر ہزج مسدس اربع مقبوض مقصور مفعول مفاعیلین فعلن پر فعلن بڑھا کر بنایا گیا ہے، عام اہل عروض کے بیان سے مختلف ہے۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ عام عروضیوں کے نزدیک رباعی کے کل چوبیس اوزان ہیں ان میں سے بارہ کا تعلق دائرہ اربع سے ہے یعنی ان کا صدر اور ابتدا ”مفعول“ ہے۔ اربع کی تعریف کرتے ہوئے شمس الرحمن قاری ”درس بلاغت“ میں رقم طراز ہیں:

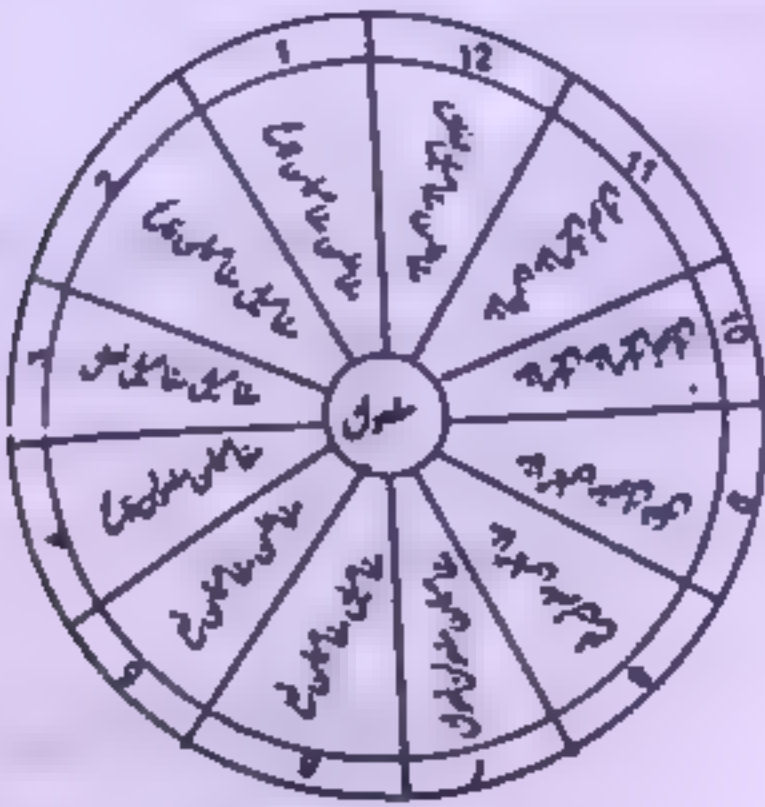
”مفاعیلین کی میم اور نون دونوں کو نکال دیں تو قاعیل پچتا ہے۔

جسے مفعول کہہ دیتے ہیں اس صورت میں رکن کو اربع کہا

جاتا ہے۔“ (ص: ۹۸)

رباعی کے وہ بارہ اوزان جن کا تعلق دائرہ اربع سے ہے انہیں عروض کی کتابوں میں مندرجہ ذیل طریقے سے پیش کیا جاتا ہے:

دائرہ اربع:



خطوط غالب کے ادبی مباحث ... مشیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

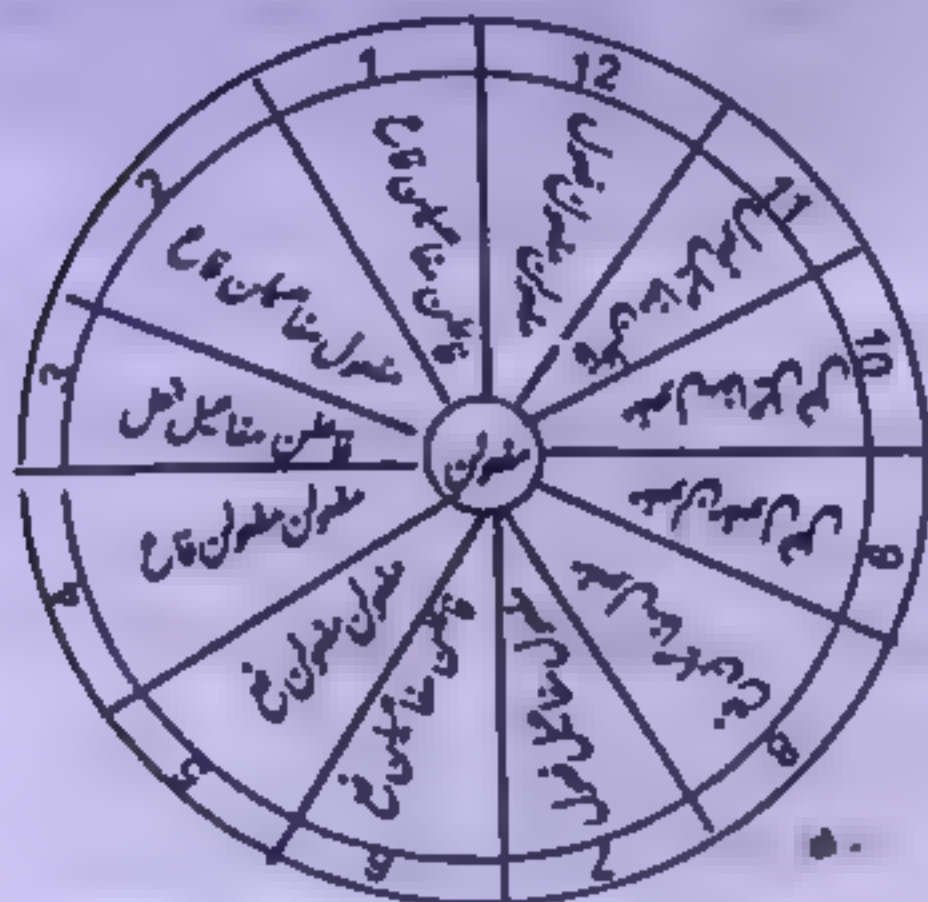
رباعی کے بقیہ بارہ اوزان کا تعلق دائرہ اخرم سے ہے یعنی اس کا صدر و ابتدا ”مفعولن“ ہے۔ اخرم کی تعریف شمس الرحمن فاروقی نے ”درس بلاغت“ میں اس طرح کی ہے:

”مفاعیلین کی میم کو نکال دیئے سے فاعیلین بچتا ہے، جسے مفعولن سے

بدل دیتے ہیں ایسی صورت میں رکن اخرم کہلاتا ہے۔“ (ص: ۹۸)

رباعی کے وہ بارہ اوزان جن کا تعلق دائرہ اخرم سے ہے انھیں دائرے کی شکل میں مندرجہ ذیل نقشے سے سمجھا جاسکتا ہے:

دائرہ اخرم:



مذکورہ بالا چوبیس اوزان کے بیان اور ان کی تشریح کے بعد حکیم نجم الغنی صاحب ”بحر الفصاحت“ میں لکھتے ہیں:

”یہ ان چوبیس اوزان رباعی کی تشریح ہے جن کو استاد رودکی نے ایجاد

کیا تھا اور اس کے بعد دوسرے شعرا نے ہزج مسدس اربع مقبوض

محذوف پر فعلین بکسر عین اور فعلین بسکون عین اور فعلات بسکون

عین بڑھا کر تین وزن نکالے ہیں وہ یہ ہیں مفعول مفاعیلن فعولن
 فعلن بکسر عین۔ مفعول مفاعیلن فعولن فعلن بسکون عین۔ مفعول
 مفاعیلن فعولن فعلات علیٰ ہذا القیاس اگر بحر ہزج اخزم اشتر محذوف پر
 بھی تینوں رکن بڑھائے جائیں تو یہ وزن اور پیدا ہو سکتے ہیں۔
 مفعولن قاعیلن فعولن فعلن بکسر عین اور مفعولن قاعیلن فعولن فعلن
 بسکون عین اور مفعولن قاعیلن فعولن فعلات لیکن یہ نظر باطل دیکھا
 جائے تو یہ وزن ان چوبیس اوزان سے علیحدہ نہیں صرف بتائیں ارکان
 ہے چنانچہ مفعول مفاعیلن فعولن فعلن بکسر عین کا وزن مفعول
 مفاعیلن مفاعیلن فعل ہے بوجہ تاواگی کے مفاعیل کے آخر سے لام کم
 کر کے فعولن بنالیا ہے۔ اور اس لام کو فعل سے ملا کر فعلن بکسر عین
 کر لیا ہے۔ اسی طرح مفعول مفاعیلن فعولن فعلن بسکون عین کا وزن
 مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع ہے مفاعیلن کے آخر سے ایک سبب
 خفیف کم کر کے مفاعیلن کو فعولن بنالیا ہے۔ اور اس سبب کو فع سے ملا
 کر اس کو فعلن بسکون عین سے بدل لیا ہے۔ (ص: ۲۸۱)

حکیم صاحب موصوف غالب کے متذکرہ بالا بیان کا حوالہ دیتے ہوئے حرید تحریر
 کرتے ہیں:

”اور تعجب یہ ہے کہ غالب جیسے سخن سنج نے بھی یہاں دھوکا
 کھا کر بحر ہزج مسدس مقبوض محذوف پر ایک فعلن کی زیادتی
 کو رہائی میں مان لیا ہے۔ اور مفعول مفاعیلن فعولن فعلات
 بروزن مفعول مفاعیلن مفاعیلن قاع ہے اسی طرح اوزان
 اخزم میں قیاس کر لینا چاہیے جب ارکان مذکورہ بالا میں اوزان
 رباعی کا انحصار ہو سکتا ہے تو انہی کے ہم وزن نئے رکن بڑھانا
 بالکل فضول ہے۔“ (ص: ۲۳۸-۲۳۷)

(۴) یہاں ضمناً اس بات کی طرف بھی توجہ دلا تا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنے محولہ بالا مکتوب بنام چودھری عبدالغفور سرور میں ”مفعول مفاعیلن فعولن کو بحر ہزج مسدس اخر ب مقبوض مقصور لکھا ہے، اندازہ یہ ہے کہ یہاں غالب سے سہو ہو گیا ہے۔ کیوں کہ اہل عروض اسے بحر ہزج مسدس اخر ب مقبوض مخدوف الآخر کا نام دیتے ہیں۔ (ملاحظہ ہو بحر الفصاحت، ص: ۱۶۷)

اس کی مزید توضیح یہ ہے کہ ”قصر“ کی تعریف اس طرح کی جاتی ہے:
”فاعلاتن، مفاعیلن اور فعولن کے آخری حرفوں کو نکال دیں اور اب جو آخری حرف بچ رہے اسے ساکن پڑھیں تو فاعلات، مفاعیل اور فعول بچ رہتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان ارکان کو مقصور کہا جاتا ہے۔“ (درس بلاغت، ص: ۹۸)

اس کے برخلاف حذف کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:
”فاعلاتن کاتن یا مفاعیلن کالن یا فعولن کالن نکال دیں تو فاعلا اور مفاعی اور فعو بنتے ہیں۔ انھیں فاعلن، فعولن اور فعل کہہ دیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں یہ ارکان مخدوف کہلاتے ہیں۔“ (درس بلاغت، ص: ۹۷)
اب ظاہر ہے کہ یہاں فعولن میں حذف کا زحاف واقع ہوا ہے نہ کہ قصر کا۔

(۵) اس خط میں غالب کا یہ بیان کہ ”قدما کو بیشتر اس کا التزام تھا کہ ہر مصرعے میں قافیہ رکھتے تھے۔“ حرف بہ حرف درست اور مطابق واقع ہے اور جدید تحقیقات سے غالب کی رائے کی تصدیق ہوتی ہے۔ چنانچہ سید علی میر افضلی اپنے ایک مضمون میں جس کا ترجمہ و تلخیص ڈاکٹر نجم الاسلام نے ”خیام کی اسیل رباعیاں کون سی ہیں؟“ (تلخیص) کے عنوان سے کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”رباعی کے قافیوں کی بناء آغاز پیدائش و رشد میں، چار پر رہی ہے۔

جیسا کہ بیشتر محققوں نے بتایا ہے، یعنی چاروں مصرعوں میں قافیہ کی

رعایت۔“ (رسالہ تحقیق شمارہ خاص، ۱۱، ۱۰، ص: ۴۴۹)

علم عروض سے متعلق غالب کا دوسرا بیان تفتہ کے نام ایک مکتوب میں نظر آتا ہے جس میں انھوں نے تفتہ کو لکھا ہے:

”ایک امر ضروری باعث اس تحریر کا ہے کہ جو میں اس وقت روانہ کرتا ہوں، ایک میرا دوست اور تمہارا بہادر ہے، اس نے اپنے حقیقی بھتیجے کو بیٹا کر لیا تھا، اٹھارہ انیس برس کی عمر، قوم کا کھتری، خوبصورت، وضع دار، نو جوان، ۱۲۷۳ھ میں بیمار پڑ کر مر گیا۔ اب اس کا باپ مجھ سے آرزو کرتا ہے کہ میں ایک تاریخ اس کے مرنے کی لکھوں۔ ایسی کہ وہ فقط تاریخ نہ ہو بلکہ مرثیہ ہو کہ وہ اس کو پڑھ کر رویا کرے۔ سو بھائی، اس سائل کی خاطر مجھ کو عزیز اور فکر شعر متروک۔ معہذا یہ واقعہ تمہارے حسب حال ہے۔ جو خونچکاں شعر تم نکالو گے، وہ مجھ سے کہاں نکلیں گے؟ بہ طریق مثنوی ہیں میں شعر لکھ دو۔ مصرع آخر میں مادہ تاریخ ڈال دو۔ نام اس کا برج موہن تھا اور اس کو ”بابو بابو“ کہتے تھے۔ چنانچہ میں بحر ہزج مسدس مخبون میں ایک شعر تم کو لکھتا ہوں۔ چاہو اس کو آغاز میں رہنے دو اور آئندہ اسی بحر میں اور اشعار لکھ لو، چاہو کوئی اور طرح نکالو، لیکن یہ خیال میں رہے کہ سائل کو مثنوی کے نام کا درج ہونا منظور ہے۔ اور ”بابو برج موہن“ سوائے اس بحر کے یا بحر دل کے اور بحر میں نہیں آسکتا۔ وہ شعر میرا یہ ہے:

برم چوں نام بابو برج موہن چکد خون دل ریش از لب من
(ص: ۲۷۵-۲۷۴)

غالب کے اس مکتوب سے متعلق قابل توجہ امور حسب ذیل ہیں:

- (۱) غالب نے اپنے مذکورہ بالا شعر کا وزن بحر ہزج مسدس مخبون بتایا ہے، لیکن ان کا یہ بیان سہو پر مبنی ہے کیوں کہ ضمیمہ کا زحاف بحر ہزج میں جاری نہیں ہوتا۔

”ضمن“ کی تعریف شمس الرحمن فاروقی نے ”درس بلاغت“ میں اس طرح لکھی ہے:

”فاعلاتن کا پہلا الف مستعمل کی سین اور فاعلن کا الف نکال دیں تو فعلاتن، مفعولن اور فعلن بنتے ہیں۔ فعلاتن اور فعلن کی شکل تو وہی رہتی ہے لیکن مفعولن کو مفاعلن کہہ دیتے ہیں ایسی صورت میں یہ ارکان مجنون کہلاتے ہیں۔“ (ص: ۹۸)

اس بیان سے ظاہر ہے کہ ضمن کا تعلق ”مفاعیلن“ سے نہیں ہے۔ جو بحر ہزج کا رکن ہے۔ صحیح صورت یہ ہے کہ غالب کا متذکرہ بالا شعر بحر ہزج مسدس محذوف یعنی مفاعیلن مفاعیلن فعولن کے وزن میں ہے۔ ”حذف“ کی تعریف اس طرح کی جاتی ہے:

”فاعلاتن کاتن یا مفاعیلن کالن یا فعولن کالن نکال دیں تو فاعلا اور مفاعی اور فعول بنتے ہیں انھیں فاعلن، فعولن اور فعل کہہ دیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں یہ ارکان محذوف کہلاتے ہیں۔“ (درس بلاغت، ص: ۹۷)

اب ظاہر ہے کہ یہاں مفاعیلن میں حذف کا زحاف واقع ہوا ہے ضمن کا نہیں۔

(۲) البتہ غالب کا یہ بیان کہ ”بابو برج مومن“ متذکرہ بالا بحر اور بحر مل دونوں میں آسکتا ہے۔ بالکل درست ہے۔ بحر مل کا وزن ”فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن“ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اس بحر کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”اس کی دونوں شکلیں، یعنی مثنیٰ اور مسدس، اردو میں مستعمل ہیں۔ اس بحر میں اگر پہلا رکن فاعلاتن اور آخری رکن فعلن ہو تو پہلے رکن کو فعلاتن اور آخری رکن فعلن بھی کر سکتے ہیں۔ یعنی یہ جائز ہے کہ ایک مصرعے میں پہلا رکن فاعلاتن اور آخری رکن فعلن ہو۔ لیکن دوسرے مصرعے میں پہلا رکن فعلاتن اور آخری رکن فعلن یا فعلن ہو۔“ (درس بلاغت، ص: ۱۰۶)

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام غالب کا ایک اور مکتوب عروض کے ایک مسئلے سے تعلق

رکھتا ہے غالب لکھتے ہیں:

”صاحب! جہاں تقطیع میں ”الف“ نہ سمائے وہاں کیوں لکھو؟“۔ (ص: ۲۶۶)

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نقتہ نے اپنے کسی معرعے کے وزن سے متعلق غالب سے یہ دریافت کیا ہے کہ الف، وزن میں نہیں سارہا ہے۔ اس کے لیے کیا کروں؟ اس کے جواب میں غالب نے لکھ دیا ہے کہ جب تقطیع میں ”الف“ نہ سمائے تو کوئی دوسرا مناسب لفظ استعمال کرنا چاہیے۔ اس کے علاوہ مسئلے کا کوئی اور حل نہیں ہے۔

نقتہ کے نام غالب کے اس خط میں تقطیع کا لفظ آیا ہے۔ تقطیع علم عروض کی اصطلاح ہے۔ تقطیع کی تعریف حکیم نجم الغنی صاحب نے ”بحر القصاصات“ میں اس طرح کی ہے:

”تختی نہ رہے کہ لغت میں تقطیع کے معنی ٹکڑے ٹکڑے کرنے کے ہیں اور اصطلاح علم عروض میں جز و شعر کو ارکان افعال سے ہم وزن و برابر کرنے کو کہتے ہیں۔ تقطیع میں تخصیص نہیں کہ حرکات باہم یکساں آئیں اسی قدر کافی ہے کہ متحرک اور ساکن مقابل ہو جائیں یعنی یہ ضرور نہیں کہ ضمرہ مقابل ضمرے کے اور فتحة مقابل فتحة کے اور کسره مقابل کسره کے ہو حرکت کا مقابل حرکت کے اور سکون کا مقابل سکون کے ہونا شرط ہے۔“ (ص: ۱۳۳)

غالب نے انور الدولہ شفق کے نام ایک خط میں بھی ایک عروضی مسئلہ چھیڑا ہے۔

لکھتے ہیں:

”معتقدان ”برہان قاطع“ بر چھیاں اور کواہیں پکڑ پکڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ ہنوز دوا اعتراض مجھ تک پہنچے ہیں ایک تو یہ کہ ”قاطع برہان“ غلط ہے۔ یعنی ترکیب خلاف قاعدہ ہے۔ کلام قاطع کیا جاتا ہے۔ برہان قطع نہیں ہو سکتی ہے۔ لو صاحب، ”برہان قاطع“ صحیح اور ”قاطع برہان“ غلط۔ مگر ”برہان“، ”قطع“ کی فاعل ہو سکتی

ہے۔ قطع کا فعل آپ نہیں قبول کرتی۔ ”قاطع برہان“ میں جو ”برہان“ کا لفظ ہے۔ یہ مخفف ”برہان قاطع“ ہے۔ ”برہان قاطع“ کے رد کو قطع سمجھ کر ”قاطع برہان“ نام رکھا گیا تو کیا گناہ ہوا؟ دوسرا ایراد یہ ہے کہ: بانگسیان ستیز بے جا

”انگلس“ کا نون تلفظ میں نہیں آتا۔ میں پوچھتا ہوں کہ خدا کے واسطے ”انگلس“ اور انگریز“ کا نون بہ اعلان کہاں ہے؟ اور اگر ہے بھی تو ضرورت شعر کے واسطے۔ لغات عربی میں سکون و حرکت کو بدل ڈالتے ہیں۔ اگر ”انگلس“ کے نون کو غنہ کر دیا تو کیا گناہ ہوا؟۔ (ص: ۹۹۸)

غالب کا یہ بیان کہ ”انگلس“ کا نون بہ اعلان نہیں ہے بلکہ نون غنہ ہے لہذا اس میں اخفا کیا جائے گا۔ عروض کے نقطہ نظر سے بالکل درست ہے۔ اور معترض کا اعتراض غلط ہے۔



(۵) علم بلاغت:

خطوط غالب میں کہیں کہیں علم بلاغت کے بعض مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ آئندہ صفحات میں ان سے متعلق بعض تفصیلات پیش کی جاتی ہیں۔ غالب تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

(۱)

”مرزا تفتہ صاحب! اس قصیدے کے باب میں بہت باتیں آپ کی خدمت میں عرض کرنی ہیں۔ پہلے تو یہ کہ ”خنجر را و گوہر را“ کو تم نے از قسم تنافر سمجھا اور اس پر اشعار اساتذہ سند لائے۔ یہ خدشہ نہیں پیدا ہوتا مگر لڑکوں کے اور مبتدیوں کے دل میں سلیم:

شراب نقل خواب، بگیر ساغر را

کہ احتیاج شکر نیست شیر مادر را

یہ غزل شاہ جہاں کے عہد کی طرحی ہے۔ صائب و قدسی و شعرائے ہند

نے اس پر غزلیں لکھی ہیں۔“ (ص: ۳۲۸)

غالب کے اس بیان سے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ نے ”خنجر را و گوہر را“ کی زمین میں کوئی قصیدہ تحریر کیا پھر انھیں شبہ پیدا ہو گیا کہ اس کے ردیف و قوافی میں ”تنافر“ ہے۔ اس کے لیے انھوں نے غالب سے استعواب رائے کیا۔ چنانچہ غالب نے عہد شاہ جہاں کے مختلف شعراء، سلیم، صائب، قدسی وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے یہ وضاحت کر دی کہ اس میں ”تنافر“ نہیں ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے سلیم کا مطلع بھی نقل کر دیا ہے۔

غالب کے متذکرہ بالا بیان میں ”تنافر“ کا لفظ آیا ہے۔ جو فن بلاغت کی ایک اصطلاح ہے ”تنافر“ کا شمار کلام کے صوب میں کیا جاتا ہے۔ اس کی تعریف حکیم نجم الغنی خاں نے ”بحر الفصاحت“ میں اس طرح کی ہے:

”تنافر کلمات یعنی عبارت میں ایسے الفاظ لائے جائیں کہ حکلم سے

ان کے بیان کرنے میں خطا واقع ہو یا سرعت کے ساتھ ادا نہ کر سکے
مثال اس کی یہ عبارت ہے:

”اونٹ کی پیٹھ کچھ اونٹ کی اونچائی سے اونچی نہیں ہے اونٹ کی پیٹھ
کچھ اونٹ کے ڈھانچہ کی طرح قدرتی اونچی ہے۔“ (ص: ۱۰۵۳)

اب سوال یہ کہ کلام میں ”تتافر“ کب اور کیوں پیدا ہوتا ہے۔ اس ضمن میں
حسرت موہانی ”معائب سخن“ (اشاعت ۱۹۲۹ء) میں لکھتے ہیں:

(i) ”تلفظ میں ایک قسم کی ناگواری یا ثقل جو متحد الحرج آوازوں کے
یکجا ہو جانے سے پیدا ہو جاتا ہے۔“

(ii) جب کسی شعر میں دو لفظ متصل آجائیں اور ایک کا آخری حرف
دوسری ہو جو دوسرے کا پہلا حرف ہو، تو ”تتافر“ پیدا ہو جاتا ہے۔“

(بحوالہ: عروض آہنگ اور بیان۔ شمس الرحمن فاروقی، ص: ۱۱۸)

شمس الرحمن فاروقی نے حسرت موہانی کے مضمون پر گفتگو کرتے ہوئے اپنی
کتاب ”عروض آہنگ اور بیان“ میں ”نقد معائب“ کے عنوان سے باب چہارم میں تفصیلی
بحث کی ہے۔ ان کی بحث کا خلاصہ یہ ہے:

”تتافر اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب اول اور آخر دونوں

حروف متحرک ہوں اور آخری حرف کی تحریک بھی بالکل واضح

ہو۔“ (ص: ۱۱۹)

مولانا حسرت موہانی نے اپنے بیان میں یہ تحریر کیا ہے کہ جب متحد الحرج
آوازیں یکجا ہو جائیں یا جب دو لفظ متصل آجائیں اور ایک کا آخری حرف دوسری ہو جو
دوسرے کا پہلا حرف ہو، تو ”تتافر“ پیدا ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ ”تتافر“ کے باب میں تفتہ
بھی اسی نقطہ نظر کے حامی رہے ہوں جس کا ذکر حسرت موہانی کے یہاں ملتا ہے۔ اس لیے
تفتہ نے غالب سے یہ اشکال ظاہر کیا کہ ”خنجر را دو گوہر را“ میں ”تتافر“ ہے۔ لیکن غالب نے
مذکورہ ردیف و قوافی میں ”تتافر“ کی موجودگی سے انکار کیا ہے البتہ وہ اس کی وجہ نہیں بتا سکے

ہیں۔ جناب شمس الرحمن فاروقی کے تجزیے سے اس کی وجہ بھی معلوم ہو جاتی ہے کہ اول و آخر دونوں حروف متحرک ہوں اور آخری حرف کی تحریک بھی بالکل واضح ہو، تبھی ”تتافر“ پیدا ہوتا ہے ورنہ نہیں۔ مذکورہ بالا مثالوں میں پہلا ”را“ ساکن اور دوسرا ”را“ متحرک ہے اسی وجہ سے یہاں ”تتافر“ کی صورت پیدا نہیں ہو رہی ہے۔

(۲)

غالب نے ایک جگہ عبدالمختور سرور کے نام بھی بلاغت سے متعلق خط تحریر کیا ہے۔ جس کے الفاظ یہ ہیں:

”قد ما کو بیشتر اس کا التزام تھا کہ ہر مصرعے میں قافیہ رکھتے تھے۔

خاقانی بہ رعایت صنعت ذوقا فحتمین کہتا ہے: شعر

من بودم و آن نگار روحانی روے افکنده دریاں دوزلف چو گانی گوے

خلقی بہ در ایستاده خاقانی جوے من در حرم وصال سبحانی گوے

میں پان سات برس سے بہرا ہو گیا ہوں۔ ایک رباعی چار قافیے

کی۔ اس مضمون خاص کی میں نے لکھی ہے، بے رعایت صنعت

ذوقا فحتمین۔ رباعی:

دارم دل شاد و دیدہ بیناے و زکری گو شم نہ بود پرواے

خوبست کہ نشوم زہر خود راے گلبانگ انا ربکم الاعلاے

(ص: ۵۸۲)

غالب کے اس اقتباس میں صنعت ”ذوقا فحتمین“ کا ذکر آیا ہے۔ اس کا تعلق

منابع لفظی سے ہے۔ صنعت ذوقا فحتمین کی تعریف کرتے ہوئے حکیم نجم الغنی خاں ”بحر

انصاحت“ میں رقم طراز ہیں:

”صنعت ذوقا فحتمین اور ذوقا فحتمی اسے کہتے ہیں کہ ایک شعر میں دو

یا زیادہ قافیے لائیں۔“ (مثال دو قافیوں کی)

نیا علیہ الرحمۃ بریلوی کی یہ غزل ساری اسی صنعت میں ہے:

جب بر دور دل حضرت عشق آں پکارے
جاتی رہی عقل اور ہوئے اوسان کنارے
مگر حسن میں ہمسر ہیں تمہارے مدد و خورشید
دن رات یہ کیوں ہوتے ہیں قربان تمہارے
جو سلسلہ زلف کے ہیں دست گرفتہ
پھرتے ہیں سراپہ پریشان بچارے
کل دورہ مجنون تھا نیاز آج ہیں اپنے
نوبت کے بجے برسر دوران قرارے۔

(ص: ۸۹۱)

(۳)

”لیتا نہ اگر دل الخ“ یہ بہت لطیف تقریر ہے۔ ”لیتا“ کو ربط ہے،
”چمین“ سے۔ ”کرتا“ مربوط ہے ”آہ و فغاں“ سے۔ عربی میں
تعقید معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی
عیب اور تعقید لفظی جائز بلکہ فصیح اور طبع۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔
حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمہیں نہ دیتا تو کوئی دم چمین لیتا،
اگر نہ مرنے کو کوئی دن اور آہ و فغاں کرتا۔ (ص: ۱۵۱۳)

یہ خط غالب نے جنون بریلوی کے نام تحریر کیا ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ جنون
بریلوی نے غالب سے ان کے مذکورہ شعر کا مفہوم جاننا چاہا ہے۔ غالب نے اس کی
وضاحت میں یہ خط انھیں تحریر کیا ہے۔

غالب نے اس خط میں ”تعقید“ سے بحث کی ہے جو فن بلاغت کی اصطلاح ہے۔
عبدالجلیل جنون کو یہ شبہ ہوا کہ اس شعر میں ”تعقید“ ہے۔ چنانچہ غالب نے اس کا انکار کرتے
ہوئے یہ تحریر کیا کہ ”عربی میں تعقید معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں فارسی میں تعقید معنوی
عیب اور تعقید لفظی جائز، بلکہ فصیح اور طبع۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔ اس گفتگو سے غالب کا

فٹنایہ ہے کہ مذکورہ شعر میں تعقید نہیں ہے۔ اب یہ دیکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تعقید کہتے کسے ہیں۔ حکیم نجم الغنی خاں نے ”بحر الفصاحت“ میں تعقید کی تعریف اس طرح کی ہے:

تعقید کے معنی اصطلاحی یہ ہیں کہ کلام اپنے معنوں پر دلالت نہ کر سکے یعنی دلالت تو ہوتی ہو مگر صریح نہ ہو اور یہ دو قسم ہے۔ تعقید لفظی اور تعقید معنوی۔

تعقید لفظی یہ ہے کہ بہ سبب تقدیم و تاخیر وصل و فصل الفاظ کے کلام میں خلل واقع ہو۔ جیسے غالب:

لیتا نہ اگر دل تمہیں دیتا کوئی دم چین
کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں اور۔“

(ص: ۱۰۵۳)

”تعقید معنوی یہ ہے کہ عبارت میں خیالات باریک یا قصہ نامشہور یا کسی طرح کی مشکل بات لکھیں اور جب تک بہت خوض و تامل نہ کریں اس کا سمجھنا دشوار ہو جیسے اس شعر میں۔ آتش:

گل کو قبا پہن کے تو اے کج کلاہ کاٹ
مار سیاہ زلف سے سنبل کی راہ کاٹ

(ص: ۱۰۵۵)

حکیم صاحب کے اس بیان سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ تعقید الفاظ کی مطلق تقدیم و تاخیر یا وصل و فصل ہونے کا نام نہیں بلکہ اس کے ساتھ شرط ہے کہ کلام میں خلل بھی واقع ہوتا ہو۔ چنانچہ حکیم صاحب موصوف نے مثال میں غالب کا وہی شعر نقل کیا ہے جس کو غالب یہ کہہ رہے ہیں کہ اس میں تعقید نہیں ہے بلکہ لطافت ہے۔ حکیم نجم الغنی خاں نے یہ بتایا ہے کہ مذکورہ شعر میں خلل واقع ہو رہا ہے اور کلام اپنے معنوں پر صراحت کے ساتھ دلالت نہیں کر رہا ہے۔ کیوں کہ مصرع اولیٰ میں فعل یعنی ”لیتا“ کا تعلق مفعول یعنی ”چین“ سے ہے اور مصرع ثانی میں فعل یعنی ”کرتا“ کا تعلق مفعول یعنی ”آہ و فغاں“ سے ہے۔ اور فعل

اور مفعول کے درمیان ایک ایک جملے کا فصل واقع ہو رہا ہے لہذا اس میں تعقید لفظی ہے۔
غالب کے محمولہ بالا خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں مغالطہ ہوا اور انھوں نے
الفاظ کی مطلق تقدیم و تاخیر کو تعقید سمجھ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے مذکورہ شعر کو
تعقید سے مبرا خیال کر لیا ہے حالانکہ ان کے شعر میں صراحتاً تعقید موجود ہے جیسا کہ حکیم
صاحب کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔

غالب کا دوسرا مغالطہ یہ ہے کہ انھوں نے ”عربی میں تعقید معنوی اور لفظی دونوں
کو معیوب قرار دیا ہے اور فارسی میں تعقید معنوی کو عیب اور تعقید لفظی کو جائز بلکہ فصیح اور طبع
ٹھہرایا ہے۔ اور ریختہ کو فارسی کی تقلید کہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اجزائے کلام کی تقدیم و تاخیر
کی وجہ سے اگر تعقید پیدا ہو رہی ہے، یعنی منشاے کلام واضح نہیں ہو رہا ہے تو عربی، فارسی اور
اردو ہر جگہ اسے عیب ہی سمجھا جائے گا۔

تعقید لفظی سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے مولانا حسرت موہانی اپنے
مضمون ”معائب سخن“ میں لکھتے ہیں:

”اکثر جگہ تعقید لفظی معیوب نہیں ٹھہرائی گئی ہے البتہ جب کہ
لفظوں کی الٹ پھیر سے ترکیب درست ہو جائے اور لکھ میں کچھ
خلل نہ ہو تو بے شک معیوب ہے۔“ (بحوالہ: عروض آہنگ اور
بیان: شمس الرحمن فاروقی، ص: ۱۳۲)

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی طرح حسرت بھی تعقید لفظی کو مطلق تقدیم
و تاخیر اجزائے کلام کے ہم معنی سمجھ رہے ہیں، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ جہاں کہیں بھی تعقید لفظی
موجود ہوگی، وہاں معیوب ہی ہوگی۔

اسی طرح جناب شمس الرحمن فاروقی بھی غالب کے زیر اثر اپنی کتاب ”عروض
آہنگ اور بیان“ میں لکھتے ہیں:

”تعقید اکثر زور کلام کا باعث ہوتی ہے۔ ہمارے بہت سے
ضرب الامثال تعقید کے حامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ یہی

ہے کہ تعقید سے کلام کا زور بڑھ جاتا ہے۔ ورنہ کھودا پہاڑ نکلا چوہا۔ الٹا چور کو تو ال کو ڈالتے..... وغیرہ سینکڑوں کہاوتوں میں تعقید کی کیا ضرورت تھی۔ تعقید نکال دیجیے تو ان کا حسن اور زور آدھا رہ جاتا ہے۔“ (ص: ۱۳۳)

وہ مزید تحریر کرتے ہیں:

”تعقید اکثر زور کلام یا لطف کلام کی موجب ہوتی ہے۔ جہاں جہاں ایسا ہوگا وہاں تعقید مقبول ہوگی۔ زبان خود ایسی شکلوں کو رد کر دیتی ہے جو اس کی اصل فطرت سے متغایر یا معنوی اعتبار سے ناقص ہوں۔“ (ص: ۱۳۶)

جیسا کہ عرض کیا گیا تعقید کے سلسلے میں غالب کا جو مغالطہ ہوا اسی مغالطے کے زیر اثر شمس الرحمن فاروقی بھی آگئے ہیں۔ اور انھوں نے بھی الفاظ کی مطلق تقدیم و تاخیر اور وصل و فصل کو تعقید سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ تعقید، عیوب کلام میں ہے اسی لیے حسرت نے بھی معائب سخن کے ذیل میں اس کا ذکر کیا ہے۔

(۴)

”می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا

دیدن حبیب را و ندیدن رقیب را

لف و شمر مرتب ہے۔ می خواہم از خدا، دیدن حبیب را۔ نمی خواہم از خدا، نہ دیدن رقیب را۔ خوار و زار و خستہ و سوگوار۔ معنی تو اس میں موجود ہیں۔ مگر بول چال نکسال باہر ہے ایک جملے کا جملہ مقدر چھوڑ دیا ہے اور پھر اس بھونڈی طرح سے کہ جس کو ”المعنی فی بطن الشاعر“ کہتے ہیں۔ یہ شعر اساتذہ مسلم الثبوت میں سے کسی کا نہیں ہے۔ کوئی صاحب ہوں گے کہ انھوں نے لوگوں کو حیران کرنے کے واسطے یہ شعر کہہ دیا اور کسی استاد کا نام لے دیا کہ یہ ان کا ہے۔“ (ص: ۵۴۲)

یہ خط غالب نے میر مہدی مجروح کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں صنعت لف و نشر کا استعمال ہوا ہے۔ اس کا تعلق صنائع معنوی سے ہے۔ لف و نشر اور اس کے متعلقات کی تعریف میں ابوالفیض سحر ”درس بلاغت“ میں رقم طراز ہیں:

”لف و نشر کے لفظی معنی ”لپیٹنے“ اور ”پھیلائے“ کے ہیں اصطلاح میں مطلب یہ ہے کہ پہلے چند چیزیں ایک ترتیب سے بیان کی جائیں (اس کو لف کہتے ہیں) اس کے بعد وہی چیزیں یا ان کے منسوبات اسی ترتیب یا دوسری ترتیب سے پھر بیان کیے جائیں (اس کو نشر کہتے ہیں) اگر دونوں مصرعوں میں ایک ہی ترتیب ہو تو لف و نشر مرتب کہتے ہیں اور اگر ترتیب ایک نہ ہو تو اسے لف و نشر غیر مرتب کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ اگر الٹی ترتیب ہوگی تو اس کو معکوس الترتیب کہتے ہیں اور اگر ترتیب مختلف ہو تو اس کو مختلف الترتیب کہتے ہیں۔“ (ص: ۵۵-۵۴)

عام طور پر صنعت لف و نشر کا شمار محاسن کلام میں کیا جاتا ہے۔ لیکن غالب کے مذکورہ مکتوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ لف و نشر کو اسی وقت صنعت کا درجہ حاصل ہوتا ہے جب کہ اس سے کلام کے حسن میں اضافہ ہو رہا ہو، ورنہ بذات خود اس کی کوئی قیمت نہیں ہے۔

(۵)

”حبذا فیض تعلق، معجز کلکش مگر

گر رود صد سالہ رہ پیش نظر باشد ہماں

یہ شعر مولانا نور الدین ظہوری رحمۃ اللہ علیہ کا مدوح کی خوشنویسی کی تعریف میں ہے۔ مبالغہ سرحد تبلیغ اور غلو کو پہنچ گیا ہے۔ خلاصہ یہ کہ اس کا لکھا ہوا قطعہ یا کوئی عبارت سو برس کی راہ پر سے آدمی کو نظر آتی ہے۔ وجہ اس کی یہ کہ حرف بہت روشن اور صاف و جلی ہیں اور چوں کہ یہ امر بہ حسب عادت و عقل ممتنع ہے۔ اس رو

سے اس کو معجزہ قلم کہا اور چوں کہ معجزہ خرق عادت ہے اور خرق عادت ایک امر ہے مسلمات جمہور میں سے۔ پس منکر کو گنجائش انکار نہ رہی۔ یہاں یہ خیال آئے گا کہ ”فیض تعلق“ بے کار رہتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ وہ حسن الہام ہے یعنی نگاہ کو از آنجا کہ باصرہ مشتاق حسن ہے۔ اس خط سے وہ تعلق بہم پہنچا ہے کہ اگر وہ خط سویرس کی راہ پر ہو تو بھی نگاہ اس سے متعلق رہتی ہے۔ جیسے طائر کو اپنا آشیانہ اور مسافر کو اپنا وطن اور عاشق کو معشوق کا خط و خال مسافت بعیدہ سے پیش نظر رہتا ہے۔ چاہو ایک معلول کی دو علت سمجھو۔ ”فیض تعلق“ مذکور اور حسن خط مقدر، چاہو ”فیض تعلق“ کو ادعا کہو اور حسن خط جو تقدیر میں ہے اس کو سبب سمجھو تعلق کا اور موکد جانو ادعا کا۔ سنو، دعوے کے واسطے دلیل موضوع ہے، ادعا کو دلیل ضرور نہیں ہے۔ ہاں ادعا پر تاکید طریقہ بلاغت ہے۔ یہ لطائف معنوی خاص اس بزرگ کے حصے میں آئی ہے۔“ (ص: ۶۱۱)

یہ خط غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط کا تعلق اصلاً تنہیم غالب یا تنہیم شعر سے ہے، ہم اس موقع پر بھی اس کا ذکر کر چکے ہیں لیکن اس خط میں فن بلاغت کی بعض اصطلاحات کا بھی ذکر آیا ہے۔ اس لیے یہاں بھی اس کا ذکر مناسب معلوم ہوا۔

غالب نے اس خط میں ظہوری کے متذکرہ بالا شعر کے بارے میں لکھا ہے: مبالغہ سرحد تبلیغ اور غلو کو پہنچ گیا ہے۔ یہ تینوں بلاغت کی اصطلاحیں ہیں ان میں مبالغہ اصل ہے اور تبلیغ و غلو اس کی قسمیں ہیں۔ ان کو سمجھنے کے لیے ہر ایک کی تعریف سے واقف ہونا ضروری ہے۔ حکیم نجم الغنی خاں نے ”بحر النصاحت“ میں مبالغہ کی تعریف اس طرح کی ہے:

مبالغہ: ”مبالغہ یعنی کسی امر کو شدت و ضعف میں اس حد تک پہنچا

دینا کہ اس حد تک اس کا پہنچنا محال ہو یا بعید ہوتا کہ سننے والے کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی مرتبہ باقی ہے۔ اور مبالغے کی تین قسمیں (ہیں) تبلیغ۔ اغراق۔ غلو“ (ص: ۹۹۳)

پھر حکیم صاحب موصوف نے تینوں کی تعریف بالترتیب اس طرح رقم کی ہے: **تبلیغ:** ”تبلیغ اسے کہتے ہیں کہ مدعا یعنی کسی امر کا انتہا تک پہنچا دینا عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہو مثلاً شہیدی

وعدہ شام پہ کی ہم نے عبث جاگ کے صبح

وہ اسی وقت نہ آتے اگر آنا ہوتا

یہ بات عقل و عادت کی رو سے ممکن ہے کہ عاشق اپنے معشوق کے انتظار میں رات بھر جاگے۔“ (ص: ۹۹۳)

اغراق: ”اغراق اسے کہتے ہیں کہ مبالغہ قریب العقل بعید العادت ہو مثال اس کی (یہ ہے)۔ مومن:

گرگ نے دور عدل میں اس کے سیکھ لی راہ و رسم چو پانی

ممکن ہے کہ بھیڑ یا گوسفند وغیرہ کو نہ مارے اور محافظت کرے مگر

عادتا یہ بات محال ہے۔“ (ص: ۹۹۳)

غلو: ”غلو ایسے مبالغے کو کہتے ہیں کہ خلاف قیاس و بدیہی المہلکان

اور عقل و عادت دونوں کے نزدیک ممتنع اور محال ہو۔ مبالغے کی یہ قسم

نامقبول ہے، جیسے منشی

غرض اس طرح ترک کشتے ہوئے کہ کشتوں کے تا چرخ پٹتے ہوئے

لاشوں کے انبار چرخ تک لگ جانا نہ از روئے عقل کے ممکن ہے نہ

از روئے عادت کے (ص: ۹۹۳)

تبلیغ اور غلو کی اس توضیح و تفہیم کے بعد جب ہم غالب کے مذکورہ خط کو سامنے

رکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ظہوری کے شعر میں مبالغہ تبلیغ بلکہ غلو کی حد تک جا پہنچا ہے کیوں

کہ ہم اوپر تحریر کر چکے ہیں کہ مبالغہ میں کسی شخص یا چیز کی تعریف یا مذمت اس حد تک کی جاتی ہے کہ سننے والے کو یہ گمان ہوتا ہے کہ اس وصف کا کوئی اور مرتبہ باقی نہیں رہا اور غلو مبالغے کی وہ قسم ہے جس میں ایسا دعویٰ کیا جاتا ہے جو عقل و عادت دونوں لحاظ سے قرین قیاس نہ ہو۔ اس لیے غالب کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ظہوری کے شعر میں مبالغہ سرحد تبلیغ بلکہ غلو تک جا پہنچا ہے کیوں کہ ظہوری کا دعویٰ ہے کہ اس کے ممدوح کا لکھا ہوا قطعہ یا کوئی عبارت سویرس کی راہ پر سے آدمی کو نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات عقل و عادت دونوں لحاظ سے قرین قیاس نہیں ہے۔

(۶)

امریوے بلند رو لامکان نور
چوں خواست بام جاو ترا زردباں نہاد
دیدش همان بجا چو سپہر از فراز کوہ
بعد از ہزار پایہ کہ بر فرقداں نہاد

پہلے مصرع میں ”امریوے“ قائل ہے ”خواست“ کا، جو مصرع ثانی میں ہے۔ ”نہاد“ بہ معنی مصدری ہے۔ دوسرے شعر میں ”دید“ کا اور ”نہاد“ کا قائل وہی ”امریوے“ ہے۔ اب ایک بات سمجھو کہ جب پہاڑ کے پاس سے آسمان کو دیکھو گے تو یہ معلوم ہوگا کہ ہم پہاڑ پر چڑھ جائیں تو آسمان کو چھو لیں، مگر جب چوٹی پر پہنچو گے تو آسمان کو اتنا ہی دور پاؤ گے جتنا زمین سے نظر آتا تھا۔ ”فرقداں“ ایک صورت ہے یا ایک کوکب ہے آٹھویں آسمان پر۔ ہمارے قیاس میں آیا کہ فرقداں پر سے بام جاو ممدوح نظر آوے گا بہت قریب۔ ہم فرقداں پر گئے۔ وہاں بھی قریب نہ پایا۔ فرقداں پر ہزار پائی رکھی۔ اس پر چڑھ کے دیکھا، تو بام ممدوح میں اور اس مقام میں اتنا ہی بعد ہے جتنا پہاڑ میں اور آسمان میں۔ یہ مبالغہ سرحد تبلیغ و غلو

سے گزر گیا۔ (ص: ۱۳۳۱-۱۳۳۲)

یہ خط غالب نے غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔ گزشتہ خط کی طرح اس خط میں بھی انھوں نے مبالغہ اور اس کی قسموں تبلیغ اور غلو کا ذکر کیا ہے۔ غالب طبعی طور پر مبالغہ کو پسند کرتے تھے اور انھوں نے اپنی شاعری میں بھی اس کا لحاظ رکھا ہے۔ چنانچہ عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں اپنے ہی شعر:

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

کی خوبی بیان کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

”لفظ اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا ہے وہ

خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے

جس گھر میں علامت صبح مؤید ظلمت ہوگی، وہ گھر کتنا تاریک

ہوگا۔“ (۸۳۳)

غالب نے یہاں جس چیز کو لطف مضمون کہا ہے وہ دراصل بیان ظلمت کا مبالغہ ہے جو تبلیغ بلکہ غلو کی حدود سے آگے نکل گیا ہے۔

(۷)

”بڑا تعجب ہے تم اس شعر کے معنی پوچھتے ہو:

اول ماہ است و از شرم تو ماہ

آخر شب از شبستاں سے رود

”اول ماہ“ یہاں ”ماہ“ بہ معنی مہینے کے ہے اور ”اول“ سے آٹھ، نو دس،

تاریخ مقصود ہے۔ اول راتوں میں بعد آدمی رات کے چاند چھپ

جاتا ہے۔ پس شاعر کہتا ہے کہ ہنوز ابتداءے حال ہے اور قمر زائد النور ہے

اور باد جو اس روز افزونی دولت کے تیری شرم سے آخر شب کو بھاگ

جاتا ہے اور تمام رات تیرے مقابل نہیں رہ سکتا۔ اس کو حسن تعلیل کہتے

ہیں۔ یعنی چاند کا اوائل ماہ قمری میں آخر شب غروب ہونا ضروری ہے۔

شاعر نے اس کی ایک اور وجہ قرار دی ہے۔“ (ص: ۱۱۲۸)

یہ خط غالب نے غشی نبی بخش حقیر کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب نے بلاغت کی ایک اصطلاح ”حسن تعلیل“ کا ذکر کیا ہے۔ جس کا تعلق صنائع معنوی سے ہے۔ ”حسن تعلیل“ کی تعریف کرتے ہوئے ابوالفیض سحر ”درس بلاغت“ میں تحریر کرتے ہیں:

حسن تعلیل، تعلیل کے معنی ہیں ”وجہ متعین کرنا“ یا ”وجہ بیان کرنا“۔

حسن تعلیل اس عمل کی خوبی اور عذرت کی مثال ہے۔ اگر کسی چیز کے

لیے کوئی ایسی وجہ بیان کی جائے جو چاہے واقعی نہ ہو مگر اس میں

شاعرانہ جدت و نزاکت ہو اور بات واقعہ اور فطرت سے مناسبت بھی

رکھتی ہو تو اسے حسن تعلیل کہتے ہیں (ص: ۵۰)

اس اقتباس کی روشنی میں جب ہم غالب کے خط کو پیش نظر رکھتے ہیں تو معلوم

ہوتا ہے کہ مذکورہ شعر میں ”حسن تعلیل“ ہے۔ کیوں کہ یہ فطری بات ہے کہ اول راتوں میں

آدھی رات کے بعد چاند چھپ جاتا ہے لیکن شاعر نے ایک دوسری وجہ بیان کی ہے کہ چاند

تیری شرم کی وجہ سے غروب ہو جاتا ہے اور وہ تمام رات تیرا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

(۸)

”پیر و مرشد! ”سہل ممتنع“ میں کسرۃ لام تو صغیٰ ہے۔ سہل

موصوف اور ممتنع صفت۔ اگرچہ بہ حسب ضرورت وزن کسرۃ لام

مشع ہو سکتا ہے لیکن نقل فصاحت ہے اور لام موقوف تو خود سراسر

قباحت ہے۔ سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان

نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمال حسن

کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ اور ممتنع درحقیقت ممتنع العظیم

ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں۔

اور رشید و طواط وغیرہ شعراے سلف نظم میں اس شیوے کی روایت

منظور رکھتے ہیں۔ خود ستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا
تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔

ہے سہل ممتنع یہ کلام ادق مرا

برسوں پڑھے تو یاد نہ ہو دے سبق مرا“

(ص: ۶۵۴)

یہ خط غالب نے خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں
انھوں نے اصطلاح ”سہل ممتنع“ کا ذکر کیا ہے۔ عام طور پر فارسی وارد و کتب بلاغت میں
”سہل ممتنع“ کی اصطلاح نہیں ملتی مثلاً:

- (۱) المعجم فی معایر اشعار العجم مرتبہ شمس الدین محمد بن قیس رازی
- (۲) بحر الفصاحت مرتبہ حکیم نجم الغنی خاں
- (۳) حقائق البلاغت مرتبہ شمس الدین فقیر اردو ترجمہ از امام بخش صہبائی
- (۴) نسیم البلاغت مرتبہ جلال الدین احمد جعفری
- (۵) درس بلاغت مرتبہ شمس الرحمن فاروقی وغیرہ

البتہ ”کشاف اصطلاحات الفنون“ میں یہ اصطلاح موجود ہے۔ یہ شیخ محمد اعلیٰ
تھانوی کی تصنیف ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۱۵۸ھ/ ۱۷۴۵ء بتایا جاتا ہے۔ مصنف کشاف
نے خود اپنا ماخذ ”جامع الصنائع“ نامی کتاب کو بتایا ہے، لیکن اس کتاب اور مصنف کے بارے
میں کوئی تفصیل دستیاب نہیں ہو سکی۔ کشاف اصطلاحات الفنون کی اصل عبارت ملاحظہ ہو:

”السہل بالفتح وسكون الهاء در لغت بمعنی نرم وآسان است و در
اصطلاح بلغاء سہل مشکل آنست کہ شاعر در نظم ربط الفاظ متداولہ آورد
و آن ربط دشوار بود سامع را و چون نظر در الفاظ کند سہل پندارد و دانند کہ
مثل ایں در یکدم دو بیت خواہم نوشت و چون بنظر غامض بیند پندارد
کہ الفاظ مستفاد بغیر واسطہ راجع کردہ است آنگاہ دانند آنکہ سہل مینمود
مشکل بود مثال۔ بیت۔ ہشیار درون رفت بیرون اندست۔

یہ خاست سہ شادی غم داد نشست۔ و سہل ممتنع نزدشان آنست کہ ربط
کلام سیاق آسان نماید و محل آن ہر کس نتواند گفت بسبب سلاست
و جزالت و گنجائیدن معانی بسیار در اندک الفاظ و صرف الفاظ سخنان
مصطلح و لطائف و امثال نہ رعایت لفظ بتکلف و نہ رعایت معنی
بتکلف کذا فی جامع الصنائع۔ (ص: ۶۹۳)

اس تفصیل سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ سہل ممتنع کی اصطلاح اگرچہ کتب بلاغت
میں عام طور پر مذکور نہیں، لیکن غالب سے پہلے کم از کم بارہویں صدی ہجری کی بعض کتب
فنون میں اس کا ذکر موجود ہے۔ کشاف کے متذکرہ بالا اقتباس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ سہل
ممتنع کے علاوہ سہل مشکل بھی ایک اصطلاح تھی، لیکن اس کا رواج نہ ہو سکا۔

غالب کے مندرجہ بالا خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ”سہل ممتنع“ کو بہت پسند
کرتے تھے، یعنی ایسا کلام جو دیکھنے میں سہل و سادہ ہو لیکن اس کی مثال نہ ملتی ہو۔ غالب
”سہل ممتنع“ کا استعمال اپنی تحریروں میں کرتے تھے جیسا کہ ان خط سے معلوم ہوتا ہے۔

غالب کے بعد لغت نامہ دہخدا اور فرہنگ معین میں بھی ”سہل ممتنع“ کی اصطلاح
ملتی ہے خود دہخدا کا ماخذ ”کشاف اصطلاحات الفنون“ ہی ہے۔ دہخدا کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”سہل ممتنع (س ل م ت ن) (ترکیب عطفی) در اصطلاح آنست
کہ ربط کلام و سیاق آسان نماید اماما تند آن ہر کس نتواند گفت
بسبب سلاست و جزالت و گنجائیدن معانی بسیار در الفاظ اندک۔
(از کشاف اصطلاحات الفنون ص، ۷۶۶) قطعہ ای (شعریانثر)
کہ در ظاہر آسان نماید ولی نظیر آن گفتن مشکل باشد (از فرہنگ
فارسی معین)۔ (ص: ۱۲۲۲۰)

(۹)

”بالاے طفل یک شبہ در خم زراستی

باقامت خمیدہ بھراں برابر است

خیال میں ہوگا کہ یہ شعر منجملہ ان اشعار کے ہے کہ جو ماونو کی تشبیہ میں واقع ہوئے ہیں۔ ایک تشبیہ یہ بھی ہے ”طفل یک شبہ“ پہلی رات کا چاند۔ ”بالا“ یہاں بہ معنی ”قد“ کے ہے نہ بہ معنی ”اوپر“ کے۔ ”راستی“ بہ معنی ”سچ“ کے ہے نہ بہ معنی ”سیدھے“ کے (ص: ۱۱۰۶)

یہ خط غالب نے منشی نبی بخش حقیر کے نام تحریر کیا ہے۔ غالب کے اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ماونو کی جہاں بہت ساری تشبیہات دی جاتی ہیں وہیں ایک تشبیہ ”طفل یک شبہ“ بھی ہے یعنی رات کا بچہ۔ لیکن یہ تشبیہ اردو شاعری میں مروج اور مستعمل نہیں ہے۔ چنانچہ اس کا ذکر نہ غالب کے یہاں ملتا ہے اور نہ ہی دوسرے اردو شعرا کے یہاں۔



(۶) نثر سے متعلق اظہار خیال:

غالب کے خطوط میں بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں انھوں نے نثر سے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱)

”نثر عاری: نہ قافیہ نہ وزن۔ نثر مسجع: قافیہ موجود، وزن مفقود، مگر اس میں ترجیع کی رعایت ضرور ہے۔ یعنی فقرتین کے الفاظ مماثل اور ملائم ہم دگر ہوں اور اگر یہ بات نہ ہوگی اور صرف قافیہ ہوگا تو اس کو مقفی کہیں گے نہ مسجع۔ نثر مرجزوہ ہے کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو“ (ص: ۵۸۳)

(۲)

آدم بر سر مدعا، نثر مرجزوہ اس کو کہتے ہیں: کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو، مقابل مقفی کے، کہ قافیہ ہو اور وزن نہ ہو اور یہاں یہ بھی سمجھا چاہیے کہ وزن میں قید منظور نہیں، مثلاً: حضرت نظامی علیہ الرحمۃ کی نثر کا وزن یہ ہے: مفعول مفاعیلین مفعول مفاعیلین۔ حضرت ظہوری علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں: راتیں سرو بن گلشن فتح، بخیرش ماہی دریائے ظفر“ یہ نثر مرجزوہ ہے۔ وزن اس کا فعلاتن فعلاتن فعلن، کاتبوں نے مقفی کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر نہ مرجزوہ نہ مقفی بنی۔ چنانچہ اساتذہ فن، ”لن تالوا البر حتی محققوا“ اس آیت سراسر ہدایت کو نثر مرجزوہ کہتے ہیں، اور اس کا وزن ہے: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ ویرزقہ من حیث لا محسب“ اس کا وزن: فعولن فعولن فعولن فعولن۔ بندے

کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے۔ مقفی: قافیہ ہے اور وزن نہیں۔ مرجز: وزن ہے اور قافیہ نہیں۔ عاری: نہ وزن ہے نہ قافیہ۔ مسجع ہی مقفی ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم اور مناسب ہم دگر ہوں۔ نظم میں یہ صنعت آپڑے تو اس کو مرصع کہتے ہیں اور نثر اس صنعت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجع کہتے ہیں۔ اس قاعدے کو نہ عبدالرزاق بدل سکتا ہے نہ صاحب کلزم ہفنگانہ، نہ یہ قطرۂ بے سرو پا۔“ (ص: ۵۸۷-۵۸۸)

(۳)

اگر وہ نثر جس کو میں نے مسجع کہا ہے مرجز ہے، تو اس کجخت نثر کا کیا نام ہے؟ نہیں وہ مسجع ہے اور یہ مرجز ہے۔ میں تو بہت مختصر مفید لکھ چکا ہوں۔ آپ نہ مانیں تو کیا کروں؟ وزن نہ ہو، قافیہ ہو، وہ مقفی۔ وزن ہو قافیہ نہ ہو، وہ مرجز ہے۔ الفاظ فقر تین وزن میں برابر ہوں وہ مسجع۔ اس صنعت کو بیشتر نثر مقفی میں صرف کرتے ہیں اور چاہو قافیہ کا التزام نہ کرو بہ ہر رنگ اقسام ثلاثہ نثر یہی ہے۔ حضرت نے نثر مسجع کو مرجز کہا ہے، جواب وہی ہے کہ اگر مرجز یہ ہے تو مسجع کس نثر کو کہتے ہیں اس سے زیادہ نہ مجھ کو علم نہ یاراے کلام۔“ (ص: ۵۹۳)

(۴)

”اصحاب ثلاثہ کی عبارت نثر مرجز کے باب میں اتنی ہی ہے کہ ”وزن دارد و کج ندارد“ خدا کے واسطے ”وزن“ تقطیع شعر کو کہتے ہیں۔ وہ مثال کی نثر میں کہاں ہے؟ ”کج“ اس کو کہتے ہیں کہ کلمات فقر تین وزن میں برابر ہوں۔ یہ صنعت مثال کی نثر میں موجود ہے جو ہے اس کا سلب، جو نہیں اس کا ثبوت کیوں کر مانوں؟ کیا آپ کی یہ مرضی

ہے کہ الفاظ کے ہم وزن ہونے کو ”وزن“ قطع شعر کو جمع مان لوں؟
میں تو نہ مانوں گا۔ آپ کو اختیار ہے یہ کلام معصوم کا نہیں ہے کہ اس
کے مسلم نہ رکھتے سے آدمی کافر ہو جائے۔ زبان قاری مردے کا مال
ہے، عرب کے ہاتھ بہ طریقِ یغما آیا ہے، جس طرح چاہیں صرف
کریں۔“ (ص: ۱۰۱)

غالب نے اول الذکر تین خطوط (خط نمبر ۱، ۲ و ۳) چودھری عبدالغفور سرور کے نام
تحریر کیے ہیں اور موخر الذکر خط (نمبر ۴) صاحبِ عالم کے نام لکھا ہے۔ ان چاروں خطوط
میں غالب نے نثر کی مختلف قسموں مرجز، مقفی، مسجع، عاری اور مرصع کا بیان کیا ہے۔ اور
غالب نے نثر کی مذکورہ اقسام کی جو تعریف اپنے مندرجہ بالا خطوط میں کی ہے وہ بالکل
درست ہے۔ حکیم نجم الغنی خاں نے بھی اپنی معرکہ الآراء تصنیف ”بحر الفصاحت“ میں نثر کی
محولہ بالا اقسام کی تعریف کی ہے جو غالب کی تعریف سے مطابقت رکھتی ہے۔ حکیم نجم الغنی
خاں موصوف کی تحریر کو مختصر اس طرح پیش کیا جاتا ہے:

موجز: مرجز وہ نثر ہے جس میں وزن شعر ہو اور قافیہ نہ ہو۔ یہ قسم
بہت کم پائی جاتی ہے۔ (ص: ۱۰۰۸)

مقفی: نثر مقفی وہ جو مرجز کے برعکس ہو یعنی قافیہ رکھتی ہو اور وزن
نہ ہو۔ (ص: ۱۰۰۹)

مسجع: ”نثر مسجع وہ ہے کہ الفاظ فقر تین وزن میں برابر ہوں
اور حرف آخر میں بھی موافق ہوں یعنی پہلے فقرے کے تمام الفاظ
دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے وزن و حرف آخر میں موافقت
رکھتے ہوں۔ نظم میں یہ صنعت آپڑے تو مرصع اور نثر میں آوے تو مسجع
کہیں گے۔“ (ص: ۱۰۱۰)

عاری: ”اس کے الفاظ میں نہ وزن کی قید ہے نہ قافیہ کی یعنی ان
سب باتوں سے عاری ہوتی ہے اور اس کو روزمرہ اردو بھی کہتے ہیں

اور آج کل اردو میں اس قسم کی نثر بہت مروج ہے۔ (ص: ۱۰۱۴)
اسی طرح کا بیان ”درس بلاغت“ میں انوار رضوی نے بھی کیا ہے۔ البتہ انہوں
نے مرصع کے ضمن میں غالب اور حکیم نجم الغنی خاں سے اختلاف کیا ہے۔ انوار رضوی کا کہنا
ہے کہ مرصع کا اطلاق کبھی کبھی نثر پر بھی کیا جاتا ہے جب کہ غالب اور حکیم نجم الغنی خاں کے
مطابق مرصع کی اصطلاح نظم کے ساتھ مخصوص ہے۔ انوار رضوی کی عبارت درج ذیل ہے:

مرصع: ”مرصع: بعضوں نے مسجع کو علیحدہ سے ایک قسم تسلیم
کرنے سے انکار کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ اس کو معنی کا ہی ایک روپ
سمجھنا چاہیے۔ وہ نثر جس کے فقرے ہم قافیہ اور ہم وزن ہوں، وہ
بھی مسجع و معنی کی ایک شکل ہے۔ اسے کبھی کبھی نثر مرصع بھی
کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ ترصیع کے معنی ہیں ایسے فقرے یا الفاظ لانا جو
وزن اور حرکت دونوں میں یکساں ہوں۔“ (ص: ۱۵۹)

نثر مرجز کے متعلق غالب کے خط نمبر ۲ کے حوالے سے پروفیسر نذیر احمد نے بھی
اپنے ایک مضمون ”غالب کے ایک خط کے چند علمی مسائل“ میں کچھ گفتگو کی ہے۔ مناسب
معلوم ہوتا ہے کہ اسے بھی یہاں نقل کر دیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر معین نے فرہنگ نظام کے حوالے سے نثر مرجز کی اس طرح
تشریح کی ہے:

یکی از اقسام نثر و آن چنان است کہ کلمات دو عبارت ہم وزن باشند
نه هم جمع، مثال: خیال تاظم بی تعلق قامت در بانی ناموزون است
و قیاس تاثر بی تمسک کاکل موسیائی نامربوط۔

غیاث اللغات میں ایک مثال تو یہی ہے لیکن تعریف اس طرح
پر ہے:

با اصطلاح اہل انشائی از سہ اقسام نثر کہ مرجز مسجع و عاری پس مرجز
نثری باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جاہا ہمہ ہم وزن باشند در تقابل یکدگر

بدون رعایت جمع۔ مثال دیگر عزیزی راست صرف اوقات بی فکر
واہب کار ساز و خرج انفس بی ذکر قادر کردگار۔

غالب نے غیاث الدین کی تعریف پر یہ اعتراض کیا ہے کہ جمع
تو اسی کو کہتے ہیں کہ کلمات فقرتین یا مصرعین ہم وزن یکدگر ہوں،
لیکن غیاث اللغات میں جمع کے ساتھ قافیہ کو شرط کیا ہے۔ مسجع
عبارتی کہ کلمات فقرتین یک دو جا یا زیادہ در مقابلہ چنان واقع
شوند کہ قافیہ می تواند شد۔ فرہنگ معین میں ہے: کلمات ہم آہنگ
کہ در آخر جملہ ہای یک عبارت می آورند، جمع در ستر حکم قافیہ دارد در نظم
و آن بر سه قسم است۔

جمع متوازن چنانست کہ کلمات فقط در وزن یکی باشد مانند بحر
است مواج و شخصی نقاد، در این مثال بحر با شخصی و مواج بانقاد جمع
متوازن۔

جمع متوازی چنانست کہ در آخر دو جملہ کلماتی آورند کہ در وزن و عدد
حروف و حرف روی (آخریں حرف اصلی کلمہ) یکی باشد مانند: باران
رحمت بے حسابش ہمہ رارسیدہ و خوان نعت بے درغش ہمہ جاکشیدہ
(گلستان)

جمع مطرف چنانست کہ در آخر دو جملہ کلماتی آورند کہ فقط در حرف روی
یکی باشند مانند ہر نفسی کہ فرومی رود مد حیات است و چون برمی آید
مفرح ذات (گلستان)

غالب نے جمع کے لیے فقرہ کے وزن پر اصرار کیا ہے۔ اور وہ وزن
شعری تطبیق کے مطابق ہو، لیکن دوسرے لوگوں نے الفاظ کے اوزان
کو مد نظر رکھ کر بحث کی ہے۔ غالب نے اس سلسلے میں نظامی کی تشریح
(بدون اندراج) کا ذکر کیا ہے۔ لیکن جیسا ہم عرض کر چکے ہیں کہ

نظامی شاعر تھے۔ ان کی کوئی نثری تصنیف نہیں ملی ہے۔ پہلے مجھے خیال ہوا کہ شاید نظامی سے غالب کی مراد نظامی عروضی سمرقندی (وفات بعد ۵۵۲) ہو اس لیے اس کی کتاب چہار مقالہ فارسی ادب کی نہایت معتبر کتاب ہے جس میں نثر مسجع اور نثر عاری کے کافی نمونے موجود ہیں۔ ممکن ہے، تلاش سے نثر مرجز کا کوئی نمونہ مل جائے۔ لیکن یہ قیاس دو وجہوں سے غلط ٹھہرا۔ اول یہ کہ غالب نے آگے چل کر نظامی کا نام حضرت اور رحمۃ اللہ کے ساتھ ذکر کیا ہے جو نظامی عروضی پر ٹھیک نہیں اترتا، دوم یہ کہ آگے غالب نے خود ذکر کیا ہے کہ نظامی (شاعر) کی کچھ نثر ان کے دیوان میں نقل تھی وہ نثر مرجز میں تھی، لیکن غالب نے وہ نثر نقل نہیں کی اور معلوم نہیں کہ وہ دیوان کہاں چلا گیا۔ رہا ظہوری کا معاملہ تو جو عبارت ظہوری کی نقل کی گئی ہے وہ ظہوری کی سہ نثر کی نثر اول (دیباچہ نورس) کی ہے۔ اس لیے کہ ان کی کوئی اہم نثری تصنیف کا ہمیں علم نہیں۔ البتہ نظامی عروضی سمرقندی کی چہار مقالہ اہم نثری تصنیف ہے۔ اگر غالب کی مراد اس مصنف سے ہے تو اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا اس لیے اصل عبارت موجود نہیں، رہا ظہوری کا معاملہ، تو جو عبارت غالب نے نقل کی ہے۔ وہ ظہوری کی سہ نثر کی نثر اول (دیباچہ نورس) سے ماخوذ اور غالب نے سچ لکھا ہے کہ مندرجہ عبارت میں تحریف ہوئی، دراصل محرف عبارت اس طرح ہے۔

”راتمیں سرو بن گلشن فتح و نصرت، خنجرش مایہ دریای ظفر“ جو سہ نثر کے مطبوعہ اور بہت سے قلمی نسخوں میں ہے۔ (مقالات سبزوئی، ص: ۵۵۸)

خطوط غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

(۷) شخصیتوں پر اظہار رائے:

غالب نے اپنے خطوط میں بعض شخصیات کا ذکر کیا ہے۔ جن میں اردو شعرا کے علاوہ بعض فارسی شعرا اور لغت نویس بھی شامل ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ صفحات میں ان کے مختصر حالات تحریر کرتے ہوئے غالب کی رائے پیش کر دی جائے۔

(الف) اردو شعرا:

سودا:

مرزا محمد رفیع سودا ۱۷۶۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ سودا اولاً فارسی میں شاعری کرتے تھے بعد میں انھوں نے اردو شاعری کی طرف توجہ دی اور قصیدہ گوئی کو اپنا خاص میدان بنایا۔ قصیدہ نگاری میں ان کا کوئی حریف نہیں ہے۔ سودا نے ہجو نگاری میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے۔ وہ قصیدہ اور ہجو دونوں کے استاد ہیں۔ ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں:

- (۱) مثنوی سبیل ہدایت کا اردو ترجمہ
- (۲) مثنوی عبرت الغافلین کا فارسی ترجمہ
- (۳) فحلہ عشق، اردو نثر
- (۴) تذکرہ شعرا
- (۵) دیوان غزلیات اردو
- (۶) دیوان قصائد ہجویات و مرثیہ وغیرہ
- (۷) دیوان فارسی

غالب نے سودا کا ذکر مرزا تقی، عبدالغفور سرور، فرقانی میرٹھی، مولوی ضیاء الدین خاں ضیاء، اور حقیر کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا ان کے نزدیک ایک اہم شاعر ہیں۔ مکتوب بنام تقی میں انھوں نے تحریر کیا ہے کہ بعض شعرا اپنے کلام میں بعض جملے مقدر چھوڑ جاتے ہیں، اس کے باوجود کلام کی بلاغت اور معنویت میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ اس وصف خاص میں غالب نے اپنے ساتھ

مخطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد

مخطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

ساتھ سودا کا بھی ذکر کیا ہے۔ اور اس کی مثال میں سودا کا یہ شعر نقل کیا ہے:

نہ ضرر کفر کو، نہ دین کو نقصاں مجھ سے

باعث دشمنی اے گبر و مسلمان مجھ سے

مکتوب بنام سرور میں انھوں نے تحریر کیا ہے کہ سودا کے کلام میں لطافت پائی جاتی

ہے جو قاری شاعری کا حصہ ہے اور جسے ”چیزے دگر“ سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس کی مثال

میں انھوں نے سودا کا یہ شعر پیش کیا ہے:

دکھلائے لے جا کے تجھے مصر کا بازار

خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنس گراں کا

مکتوب بنام فرقانی میر غمی میں انھوں نے متردکات کی بحث اٹھائی ہے اور مکتوب

الیہ کو اس طرف متوجہ کیا ہے کہ میر و سودا کی عظمت اپنی جگہ مسلم ہے۔ لیکن نو آموز شاعر کو ہر

جگہ ان کی پیروی نہیں کرنی چاہیے کیوں کہ ان بزرگوں کے یہاں متردکات بھی ہیں۔

”لو ہو“ بجائے ”لہو“ اور ”اور“ بمعنی ”طرف“ و ”جانب“ وغیرہ۔

مناسخ:

شیخ امام بخش ناسخ اے اے میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ناسخ کو لکھنوی دبستان

کا بانی کہا جاتا ہے۔ لیکن بھول رشید حسن خاں:

”اس زبان کو ناسخ سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ غلط فہمی نے کچھ یہ

خیال دلوں میں ڈال دیا ہے کہ زبان لکھنؤ کے اس تصور سے مراد ناسخ

کی زبان ہے، یا یہ کہ کم از کم اس زبان کی صورت گری انھی نے کی

ہے۔ اور یہ نہیں تو اس کا قالب تو بنایا ہی ہوگا۔“

(انتخاب ناسخ، مرتبہ رشید حسن خاں، ص: ۶۸)

وہ مزید لکھتے ہیں:

”ناسخ کا کلیات، زبان کے لحاظ سے نہیں ایک خاص اسلوب کے

لحاظ سے بیاض مسحا کی حیثیت رکھتا ہے۔ (ایضاً ص: ۷۴)

ناسخ کی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی اور وہیں شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ بعض قطعات اور رباعیات بھی ہیں۔ ان کے تین دیوان ہیں:

(۱) دیوان ناسخ

(۲) دفتر پریشاں

(۳) دفتر شعر

غالب نے ان کا ذکر تفتہ ہرور، مہر، مولانا احمد حسین مرزا پوری، ناسخ اور مولوی کرامت علی کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالب کی ان سے خط و کتابت تھی۔ اس ضمن میں ایک مثال ملاحظہ ہو:

غالب نے نصیر الدین حیدر کی مدح میں ایک قصیدہ تحریر کیا تھا لیکن متوسط کی لاپرواہی سے اس کا صلہ غالب تک نہیں پہنچا تو ان کو تشویش ہوئی۔ پایاں کار غالب نے ناسخ کی مدد سے اس کی حقیقت جاننی چاہی کہ اس قصیدے پر کیا گزری۔ غالب کا اصل بیان ملاحظہ ہو جو انھوں نے تفتہ کے نام خط میں تحریر کیا ہے:

”بڑا پرانا قصہ تم نے یاد دلایا..... ناچار میں نے شیخ امام بخش ناسخ کو لکھا کہ تم دریافت کر کے لکھو کہ میرے قصیدے پر کیا گزری؟ انھوں نے جواب میں لکھا کہ پانچ ہزار ملے..... مگر یہ میں نے نہیں جانا کہ اس کا صلہ کیا مرحمت ہوا۔ میں کہ ناسخ ہوں اپنے نام کا، خطیاد شاہ کو پڑھوا کر، ان کا کھایا ہوا روپیہ ان کے حلق سے نکال کر تم کو بھیج دوں گا..... اب کہو میں کیا کروں اور ناسخ کیا کرے۔“ (ص: ۳۲۷)

اس کے علاوہ غالب نے ناسخ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

”ناسخ مرحوم جو تمہارے استاد تھے میرے بھی دوست صادق الوداد تھے، مگر یک فن تھے۔ صرف غزل کہتے تھے۔ قصیدے اور مثنوی

سے ان کو کچھ علاقہ نہ تھا۔“ (مکتوب بنام مہر، ص: ۷۲۱)

غالب کے مذکورہ بالا اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب ناسخ سے سچی محبت کرنے والے دوست تھے۔ دوسری بات یہ معلوم ہوئی کہ وہ صرف غزل کہتے تھے جسے غالب نے ”یک فن“ سے تعبیر کیا ہے۔ غالب کے نزدیک یک فنا ہونا عیب ہے۔ بڑا اور اچھا شاعر وہ ہے جو غزل کے ساتھ ساتھ مصنف قصیدہ اور مثنوی میں بھی طبع آزمائی کرتا ہو۔ مکتوب بنام نساخ سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے خیال میں وہ ”طرز جدید کے موجد اور پرانی ناسخ و روشوں کے ناسخ تھے۔“ (ص: ۱۳۶۳)

آتش:

خواجہ حیدر علی آتش ۱۷۷۸ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ مصحفی کے شاگرد تھے۔ ان کی شاعری کا سرمایہ ان کی غزلیں ہیں، جس کے دودیاں ہیں۔ ان کا اصل موضوع عشق و محبت ہے۔ آتش کے کلام میں زبان کی صفائی اور محاورات کا بہترین استعمال ہوا ہے۔

غالب نے ان کا ذکر عبدالغفور سرور اور مولانا احمد حسین مرزا پوری کے نام مکتوب میں کیا ہے۔ غالب کے نزدیک ان کے کلام میں لطیف احساسات ملتے ہیں۔ غالب نے ناسخ کے ساتھ ساتھ آتش کا بھی ذکر کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

”وہ ”چیزے دگر“ پارسیوں کے حصے میں آئی ہے۔ ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔۔۔۔۔ ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے یہاں بیشتر یہ تیز نشتر ہیں۔ مگر مجھے ان کا کوئی شعر اس وقت یاد نہیں آتا۔“ (مکتوب بنام سرور، ص: ۶۱۵)

غالب کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شاعری کا مخصوص جوہر یعنی لطافت جسے ”چیزے دگر“ سے تعبیر کیا جاتا ہے ناسخ کے کلام میں کم ہے اور آتش کے ہاں زیادہ ہے۔ غالب نے یہاں اس کے لیے ایک نئی اصطلاح ”تیز نشتر“ استعمال کی ہے۔

میں:

میر تقی میر ۱۷۲۳ء میں اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ میر کو خداے سخن کہا جاتا ہے۔ ان کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ میر نے یوں تو مختلف صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے، لیکن غزل میں ان کا پایہ بہت بلند ہے۔

میر کا کلیات اردو چھ دیوان پر مشتمل ہے جس میں بیشتر اصناف موجود ہیں اس کے علاوہ ایک فارسی دیوان بھی ہے۔ فارسی نثر میں ان کی تصانیف درج ذیل ہیں:

(۱) نکات الشعراء

(۲) فیض میر

(۳) دریائے عشق

(۴) ذکر میر

غالب نے میر کا ذکر تفتہ، سرور، مجروح، فرقانی میرٹھی، صاحب عالم، حبیب اللہ ذکا، حقیر اور قدربلگرامی وغیرہ کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان کے مطالعے سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ غالب میر کے اشعار پسند کرتے تھے اور اپنی تحریروں میں انہیں نقل بھی کرتے تھے۔ تفتہ کو غالب بارہا روپیہ وغیرہ کی تنگی پیش آگئی تھی اس ضمن میں غالب نے تحریر کیا ہے:

”خدا تم کو خوش اور سندرست رکھے۔ نہ دوست بخیل نہ دشمن کاذب، مگر یہ قول میر تقی:

اتفاقات ہیں زمانے“ (مکتوب بنام تفتہ، ص: ۳۳۳)

میرن صاحب غالب کے احباب میں بہت چہیتے تھے اور ان سے غالب کی بہت چھیڑ چھاڑ رہتی تھی۔ ایک بار وہ بیمار ہو کر پھر اچھے ہو گئے۔ اس پر غالب نے میر کا مقطع ”میر کو کیوں نہ مغنم جانیں، اگلے لوگوں میں اک رہا ہے یہ“ تحریر کیا اور اسے بہ تغیر الفاظ میرن صاحب کے لیے استعمال کیا ہے:

”کیوں نہ میرن کو مغنم جانوں

دل والوں میں اک بچا ہے یہ“

اس ضمن میں غالب کی اصل عبارت حسب ذیل ہے:

میرن صاحب کی تندرستی کے بیان میں نہ اظہار مسرت، نہ مجھ کو تہنیت، بلکہ اس طرح سے لکھا ہے کہ گویا ان کا تندرست ہونا تم کو ناگوار ہوا ہے۔۔۔ یہ باتیں تمہاری ہم کو پسند نہیں آتیں۔ تم نے میر کا وہ مقطع سنا ہو گا یہ تغیر الفاظ لکھتا ہوں:

کیوں نہ میرن کو مختنم جانوں دلی والوں میں اک بچا ہے یہ میر تقی میر کا مقطع یوں ہے:

میر کو کیوں نہ مختنم جانیں اگلے لوگوں میں اک رہا ہے یہ“
(مکتوب، نام مجروح، ص: ۵۰۹)

اس کے علاوہ غالب بعض جگہ میر کی اتباع کرنے سے اپنے شاگردوں کو منع کرتے ہیں چنانچہ اپنے شاگرد قدربلگرامی کو تحریر کرتے ہیں:

”مطلع میں نام اپنا لکھنا رسم نہیں ہے۔ میر کا تخلص اور صورت رکھتا ہے۔ ”میر جی“ اور ”میر صاحب“ کر کے وہ اپنے آپ کو لکھ جاتا ہے اور اس بدعت کا تتبع نہ چاہیے۔“ (ص: ۱۳۳۶)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے میر کا کلام بغور پڑھا تھا۔

مومن:

حکیم مومن خاں مومن ۱۸۰۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کو شاعری سے خاص لگاؤ تھا اس کے علاوہ موسیقی، شطرنج اور طب و نجوم میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ معاملہ بندی اور نازک خیالی میں وہ اپنے معاصرین کے درمیان ممتاز ہیں۔ غالب کی طرح انھیں بھی روش عام پر چلنا پسند نہیں ہے۔ غزلوں کے علاوہ قصیدہ میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی تصانیف کے نام حسب ذیل ہیں:

(۱) کلیات اردو

(۲) دیوان فارسی

(۳) انشائے فارسی

غالب کے خطوط میں مومن کا ذکر عبدالنصور سرور اور فشی نبی بخش حقیر کے نام مکتوب میں آیا ہے۔ غالب کے خیال میں مومن کے کلام میں لطافت پائی جاتی ہے۔ جو فارسی زبان کا خاص حصہ ہے جسے عام طور پر ”چیزے دگر“ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

”ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے..... مومن خاں:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(مکتوب بنام سرور، ص: ۶۱۴)

مومن کو غالب اپنے احباب میں شمار کرتے تھے اور ان کی موت کا انھیں بے حد صدمہ تھا۔ چنانچہ حقیر کو اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سنا ہوگا تم نے، مومن خاں مر گئے۔ آج ان کے مرے

ہوئے دسواں دن ہے، دیکھو بھائی ہمارے بچے مرے

جاتے ہیں، ہمارے ہم عمر مرے جاتے ہیں۔ قائلہ چلا

جاتا ہے۔ اور ہم پادری کا بٹنٹھے ہیں۔ مومن خاں میرا ہم

عصر تھا اور یار بھی تھا بیالیس اور تینتالیس برس ہوئے یعنی

چودہ چودہ، پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی

کہ مجھ میں اس میں ربط پیدا ہوا۔ اس عرصے میں کبھی کسی

طرح کا رنج و ملال درمیان نہیں آیا۔ حضرت چالیس

چالیس برس کا دشمن بھی نہیں پیدا ہوتا، دوست تو کہاں ہاتھ

آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت

اس کی معنی آفرینی تھی۔“ (ص: ۱۱۱)

غالب مومن کو اچھا شاعر تصور کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا، طبیعت اس کی معنی آفرینی تھی۔“

درجہ:

خواجہ میر درد ۱۷۲۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں درد کا اصل میدان

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

غزل ہے۔ ان کے کلام میں تصوف کا رنگ غالب ہے۔ ان کے یہاں عشق حقیقی کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ ان کی غزلیں عام طور پر چھوٹی بحر وں میں ہوتی ہیں۔ اور خیالات متین اور سنجیدہ ہوتے ہیں۔ ان کے کلام میں غزلیں اور رباعیات شامل ہیں۔ ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) اسرار الصلوٰۃ

(۲) رسالہ غنا

(۳) واردات درد

اس کے علاوہ ایک فارسی کا دیوان اور ایک ریختہ کا دیوان بھی ہے۔ غالب نے ان کا ذکر میر مہدی مجروح اور صاحب عالم کے نام مکتوب میں کیا ہے اور دونوں جگہ انھوں نے موقع محل کے اعتبار سے ان کا ایک شعر اور ایک مصرع نقل کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کے نزدیک خواجہ میر درد کے کلام کی اہمیت تھی اور وہ اپنی تحریروں میں اس کا حوالہ بھی دیتے تھے۔

درد کا متذکرہ بالا شعر اور مصرع ملاحظہ ہو: شعر:

سو بھی نہ تو کوئی دم، دیکھ سکا اے فلک

اور تو یاں کچھ نہ تھا، ایک مگر دیکھنا

(مکتوب بنام مجروح، ص: ۵۰۸)

مصرع: ”میں وفا کرتا ہوں، لیکن دل وفا کرتا نہیں“

(مکتوب بنام صاحب عالم، ص: ۱۰۲۳)

۵۴۸

محمد قیام الدین قائم چاند پوری، چاند پور ضلع، بجنور کے رہنے والے تھے۔ دہلی میں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ وہ درد و سودا کے شاگرد تھے۔ قائم خوش گفتار اور طبع موزوں رکھتے تھے۔ قائم نے تقریباً ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے کلیات میں غزل

رباعی، قطعہ، مثنوی، قصیدہ، ترکیب بند اور تاریخ وغیرہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ہجو بھی کہی ہے۔ مثنوی کے قصے سلیقے سے نظم کیے گئے ہیں اور قصیدوں میں زور پایا جاتا ہے۔ قائم چاند پوری کی دو تصانیف ہیں:

(۱) کلیات قائم

(۲) مخزن نکات

غالب نے ان کا ذکر صرف ایک جگہ عبد المتصور سرور کے نام خط میں کیا ہے۔ غالب قائم کو مستند مانتے تھے اور ان کا ایک شعر نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں لطافت پائی جاتی ہے۔ جسے ”چیز بدگر“ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ غالب کی اصل عبارت یہ ہے:

”وہ چیز بدگر“ پارسیوں کے حصے میں آئی ہے۔ ہاں اردو

زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے..... قائم

قائم اور تجھ سے طلب ہو سے کی؟ کیوں کر مانوں

ہے تو ناداں مگر اتنا بھی بد آموز نہیں “

(مکتوب، نام سرور، ص: ۶۱۵)

فوق:

شیخ محمد ابراہیم ذوق ۱۷۸۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ذوق غزل کے استاذ مانے جاتے ہیں اور قصیدہ گوئی میں بھی ان کا پایہ بہت بلند ہے۔ سودا کے بعد انھوں نے اس صنف کو مزید تقویت بخشی۔ ان کے کلام میں محاورہ کی خوبی اور عام فہم انداز بیان ملتا ہے اور الفاظ پورے شان و شوکت اور صنائع لفظی و معنوی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ ذوق ترنم کا خاص خیال رکھتے ہیں ان کا ایک دیوان ہے، جس میں ان کی غزلیں اور قصیدے وغیرہ شامل ہیں۔

غالب نے خطوط میں ذوق کا ذکر عبد المتصور سرور کے نام مکتوب میں دو جگہ بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی اور ان کے کہے گئے سکے کے ساتھ کیا ہے، جو دہلی اردو اخبار میں چھپا تھا جسے مولوی محمد باقر نے شائع کیا تھا۔

انشاء:

سید انشاء اللہ خاں انشا مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ مختلف علوم و فنون میں مہارت رکھتے تھے۔ بلا کے ذہین تھے۔ ویسے تو انشانے غزل، مثنوی، ہجو وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن صنف قصیدہ سے ان کو خاص لگاؤ تھا۔ انشا کے قصائد الفاظ کی شان و شوکت میں بے نظیر ہیں۔ ان کی تصانیف کے نام حسب ذیل ہیں:

(۱) کلیات انشا

(۲) دریائے لطافت

(۳) رانی کچکی کی کہانی

غالب نے انشا کا ذکر مرزا حاتم علی مہر اور صفیر بلگرامی کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان دونوں خطوط سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب انشا کو پسند کرتے تھے۔ مرزا حاتم علی مہر نے غالب کے پاس اپنا قصیدہ اصلاح کے لیے بھیجا اس کے جواب میں غالب لکھتے ہیں:

”سبحان اللہ! تم نے قصیدے میں وہ رنگ دکھایا کہ انشا کو رشک آیا۔“

(مکتوب بنام مہر، ص: ۷۲۱)

مکتوب بنام صفیر بلگرامی میں غالب نے انشا کا ایک مصرع نقل کرتے ہوئے

لکھا ہے:

”ہاں حیدر مرشد! قاری کے کلیات کو بھی کبھی آپ دیکھتے ہیں یا نہیں؟ بقول انشاء

اللہ خاں

یہ مری عمر بھر کی پونجی ہے“ (ص: ۱۵۷۷)

وفد:

سید محمد خاں رند ۱۷۹۷ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ بعد میں لکھنؤ چلے آئے اور خواجہ حیدر علی آتش کی شاگردی اختیار کی۔ رند کے کلام میں لکھنوی رنگ کے بجائے صفائی و سادگی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں محاورات و روزمرہ، شوخی و ظرافت اور معنی آفرینی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ رند کے دیوان میں حکیمانہ و فلسفیانہ کلام بھی

موجود ہے۔ ان کی تصانیف میں ”گلدستہ عشق“ مشہور ہے۔

غالب نے رند کا ذکر صرف ایک جگہ مولانا احمد حسین مینا مرزا پوری کے نام خط میں کیا ہے۔ رند نے ”سانس“ کو مونث باندھا تھا۔ غالب اس سے اختلاف کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”سانس میری زبان پر مذکر ہے۔ رند کا مطلع:

سانس دیکھی تن بسمل میں جو آتے جاتے

اور چمکا دیا جلاد نے جاتے جاتے

میرے لیے سند نہیں“ (مکتوب بنام مولانا احمد حسین، ص: ۸۲۸)

میر حسن:

میر غلام حسن ۱۷۳۶ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد میر غلام حسین ضاحک کے ہمراہ لکھنؤ آئے۔ فارسی میں شعر کہتے تھے لیکن جب فیض آباد آئے تو فارسی گوئی ترک کر کے اردو میں شعر کہنے لگے۔ میر حسن خاص طور پر اپنی شاہکار مثنوی ”سحر البیان“ کے لیے مشہور ہیں۔ ویسے ان کی دو تصانیف ہیں:

(۱) کلیات میر حسن

(۲) تذکرہ شعراے اردو

غالب نے میر حسن کا ذکر صرف ایک جگہ یوسف علی خاں عزیز کے نام خط میں کیا ہے اور لفظ ”فتی“ کے ضمن میں ان کا ایک مصرع نقل کیا ہے۔

کہ رستم جسے دیکھ رہ جائے فتی“

اور لکھا ہے:

”فتی“ فارسی لغت نہیں ہو سکتا۔ عربی بھی نہیں۔ روز مرہ اردو ہے جیسا کہ میر حسن کہتا ہے:

کہ رستم جسے دیکھ رہ جائے فتی“

(مکتوب بنام یوسف علی خاں عزیز، ص: ۸۰۴)

داغ:

نواب مرزا خاں داغ ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد نواب شمس الدین

خطوط غالب کے ادبی مباحث شیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

خاں والی فیروز پور تھمر کہ مانے جاتے ہیں۔ ساڑھے چار سال کی عمر میں والد کا انتقال ہو گیا۔ داغ کی تعلیم و تربیت لال قلعے میں ہوئی بعد میں یہ خاندان سمیت رام پور آ گئے۔ اور نواب کلب علی خاں نے انھیں اپنا مصاحب بنالیا۔ داغ کی شاعری میں معاملہ بندی کے واقعات شوخی اور رنگینی کے ساتھ باندھے گئے ہیں۔ ان کی شاعری کا عاشق و معشوق دونوں چنچل اور چلبے ہیں۔ ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) گلزار داغ

(۲) آفتاب داغ

(۳) مہتاب داغ

(۴) یادگار داغ

(۵) فریاد داغ

غالب کے خطوط میں داغ کا ذکر نوابان رام پور (نواب یوسف علی خاں ناظم اور نواب کلب علی خاں) کے تعلق سے سات جگہ آیا ہے۔ ان کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی ان سے خط و کتابت تھی۔ غالب کے چند بیانات ملاحظہ ہوں:

”کل برخوردار نواب مرزا خاں داغ کی تحریر سے معلوم ہوا کہ حضرت کا حراج اقدس ناساز ہو گیا تھا۔ اب خدا کے فضل و کرم سے افاقت ہے نواب مرزا نے مجھ پر ستم کیا کہ پہلے سے یہ حال نہ رقم کیا۔“ (مکتوب بنام نواب کلب علی خاں، ص: ۱۲۱۱)

”برخوردار نواب مرزا خاں اپنے مشاہدے کے مطابق جو میری حقیقت عرض کرے وہ مسوع و مقبول ہو۔ (ایضاً، ص: ۱۲۲۳)

”افسوس کہ برخوردار نواب مرزا خاں داغ نے میرا حال سامعہ اقدس پر عرض نہ کیا۔“ (ایضاً، ص: ۱۲۳۳)

”آٹھ سو روپے مجھ کو اور دیجیے۔ شادی کیسی۔ میری آبرو بچ جائے تو غنیمت ہے۔ برخوردار نواب مرزا خاں کے خط میں یہ حال مفصل

لکھا ہے وہ عرض کرے گا۔“ (ایضاً، ص: ۱۲۶۰)

جعفر زٹلی:

مرزا محمد جعفر، جعفر زٹلی کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ سترہویں صدی کے آخر اور اٹھارہویں صدی کے اوائل کے شاعر ہیں۔ جعفر زٹلی نے اردو میں طنزیہ و ہجو یہ شاعری کی روایت قائم کی۔ ان کی شاعری سے اس دور کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان کا کلام تجسس، ہجو اور مسخرگی سے بھرا ہے اور اس میں سماجی طنز موجود ہے۔

ان کے کلیات کو رشید حسن خاں نے ”زمل نامہ“ کے نام سے مرتب کیا ہے جس میں ان کے تمام کارنامے شامل ہیں۔

غالب نے جعفر زٹلی کا ذکر مرزا رحیم بیگ کے نام خط میں کیا ہے۔ غالب نے تحریر کیا ہے:

”قلب شاہ و جہانگیر کے عہد میں ہونا اگر منشاء بدتر ہے تو

بے چارہ جعفر زٹلی بھی فرخ سیری ہے۔“ (مکتوب بنام مرزا

رحیم بیگ، ص: ۱۳۷)

یعنی کسی مقدم یا نقد اور شخصیت کے زمانے میں ہونا اس بات کی دلیل نہیں ہے کہ وہ آدمی بذات خود اچھا ہوگا یا اس کا کلام اچھا ہوگا اگر ایسا ہوتا تو جعفر زٹلی فرخ سیر کے زمانے کا ہونے کے باوجود اس کی اہمیت نہیں ہے۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ غالب جعفر زٹلی کو کمتر شاعر تصور کرتے تھے۔

حالی:

مولانا الطاف حسین حالی ۱۸۳۷ء میں پانی پت کے محلہ انصار میں پیدا ہوئے۔ ۷ برس کی عمر میں دہلی آگئے اور تحصیل علم کے بعد پھر پانی پت واپس آگئے۔ اور غالب کے شاگرد ہوئے۔ وہ نظم و نثر دونوں کے استاد مانے جاتے ہیں۔ وہ شاعر، تنقید نگار، سوانح نگار اور تاریخ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں۔

(۱) حیات سعدی

(۲) یارگار غالب

(۳) حیات جاوید

(۴) مسدس حالی

(۵) مقدمہ شعر و شاعری

غالب نے حالی کا ذکر منشی سیل چند کے نام خط میں کیا ہے۔ غالب کے پاس تین صاحبوں نے قصیدے ارسال کیے تھے کہ انھیں نواب رام پور کو پیش کیا جائے۔ غالب نے انھیں میر منشی کو بھیج دیا۔ جن میں ایک قصیدہ حالی کا بھی تھا۔ حالی کے بارے میں غالب تحریر کرتے ہیں:

”حالی تخلص، مولوی الطاف حسین، بن پت کے رئیس، عالم،
شاعر، نواب مصطفیٰ خاں کے رفیق“۔ (مکتوب بنام منشی
سیل چند، ص: ۱۵۴۰)



(ب) قاری شعر:

حزین:

شیخ محمد علی حزیں ۱۶۹۲ء میں پیدا ہوئے۔ عرب اور ایران کا دورہ کرنے کے بعد وہ ہندوستان میں مقیم ہوئے۔ حزیں کی شاعری میں زبان و بیان کی شیرینی کے علاوہ فکر کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ معنی افزا تراکیب سے ان کے کلام میں لطافت کا رنگ پیدا ہوا ہے۔ ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں:

- (۱) دیوان قاری
- (۲) قرص نامہ
- (۳) خواص الخوان
- (۴) تذکرۃ الاحوال
- (۵) تذکرۃ الحاضرین

غالب نے حزیں کا ذکر عبدالغفور سرور، غلام غوث بے خبر اور مرزا حاتم علی مہر کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب حزیں کے کلام کو مستند سمجھتے تھے اور اس کی پیروی بھی کرتے تھے اس کی مثال میں ان کا وہ خط تحریر کیا جاتا ہے جو انھوں نے عبدالغفور سرور کے نام تحریر کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

”جب تک قدما یا متاخرین میں حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا۔ اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا۔“ (ص: ۵۹۰)

اس کے علاوہ غالب اپنی تحریروں میں حزیں کے اشعار بھی نقل کرتے تھے۔ مثلاً مکتوب بنام مہر میں حزیں کا یہ شعر نقل کیا ہے:

”تا دترم بود دم چاک گریباں
شرمنگی از خرقہ پشینہ ندارم“

(ص: ۷۱۹)

صائب:

مرزا محمد علی صائب ۱۶۰۱ء میں اصفہان میں پیدا ہوئے۔ صائب کی طبیعت فطرتاً قصیدہ و غزل گوئی کی جانب مائل تھی۔ اصفہان میں صائب نے صفوی سلاطین کی خدمت میں قصیدے کہے چنانچہ عباس ثانی نے انھیں ملک الشعراء کے خطاب سے نوازا۔ صائب کے کلام میں تمثیل کا رنگ غالب ہے ان کی شاعری میں مضمون آفرینی، زبان کی فصاحت، ترکیب کی بندش اور محاورات کا بطور خاص استعمال ہوا ہے۔ صائب کی تصانیف میں ایک دیوان ہے جس میں قصیدہ، مثنوی، غزل وغیرہ شامل ہے۔

غالب نے اپنے خطوط میں صائب کا ذکر سرور، بے خبر، شفق، قدراورذکا کے نام مکتوب میں کیا ہے۔ مکتوب بنام عبدالغفور سرور میں وہ صائب کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

”صائب اگرچہ اصفہانی نہ اوتھا مگر واردشاہ جہاں آباد تھا۔“ انتقام

کشیدن“ و ”انتقام گرفتن“ دونوں بول گیا۔“ (ص: ۵۹۵)

یہاں غالب یہ بتانا چاہتے ہیں کہ فارسی کا صحیح محاورہ ”انتقام کشیدن“ ہے نہ کہ ”انتقام گرفتن“۔ صائب کے یہاں اگر ”انتقام گرفتن“ ملتا ہے تو ہندوستانی اثر کے تحت ملتا ہے۔

راقم عرض کرتا ہے کہ ”لغت نامہ دہخدا“ سے غالب کے بیان کی تائید ہوتی ہے۔ کیوں کہ ”انتقام کشیدن“ کے مقابلے ”انتقام گرفتن“ کا استعمال بہت کم دکھایا گیا ہے۔ غالب نے اپنے خطوط میں صائب کے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ ایک جگہ انھوں نے لغت والفاظ کے استعمال کے ضمن میں صائب کا یہ شعر نقل کیا ہے:

”نامرادی زندگی بد خویش آساں کردست

ترک جمعیت دل خود را بسا ماں کردست“

(مکتوب بنام بے خبر، ص: ۶۴۷)

ایک مقام پر غالب نے اپنی بات کی تائید میں صائب کا درج ذیل شعر نقل

کیا ہے:

”زخاں گوشہ ابدی یار می ترسم
ازیں ستارہ دنبالہ دار می ترسم“
(مکتوب بنام شفق، ص: ۹۸۷)

ظہوری:

نور الدین محمد ظہوری تشریش میں پیدا ہوئے۔ ظہوری نے غزل اور نثر نگاری کو اپنا شعار بنایا اور انفرادیت قائم کی۔ نثر نگاری میں بھی ظہوری کا پایہ اتنا ہی بلند ہے جتنا کہ نظم میں۔ ظہوری کی تصانیف میں دیوان کے علاوہ ”ساقی بلندہ ظہوری“ اور ”سہ نثر ظہوری“ مشہور ہیں۔

غالب نے ظہوری کا ذکر مرزا ہرگوپال تفتہ، سرور، حقیر اور مولوی کرامت علی کے نام مکتوب میں کیا ہے۔ غالب نے ظہوری کو ”قالب معنی کی جان“ اور ”ناطلے کی سرفرازی کا نشان“ کہا ہے۔ غالب ان کے اشعار پسند کرتے تھے اور ان کی پیروی بھی کرتے تھے اور اپنے شاگردوں کو بھی ان کی پیروی کی تلقین کرتے تھے۔ مثلاً تفتہ کے نام ایک خط میں انھوں نے لکھا ہے:

”شت بسعن“ جب ظہوری کے ہاں ہے تو باعد ہے۔ یہ روز مرہ ہے

اور ہم روز مرے میں ان کے پیرو ہیں۔ (ص: ۲۳۳)

مکتوب بنام سرور میں غالب نے ظہوری کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے:

”قالب معنی کی جان ہے ظہوری، ناطلے کی سرفرازی کا نشان ہے ظہوری۔“

(ص: ۶۱۲)

مکتوب بنام تفتہ میں انھوں نے لکھا ہے:

”اور وہ مطلع رہنے دیجیے، کہ وہ بہت خوب ہے، بعینہ مولانا ظہوری

کا مظلوم ہوتا ہے۔“ (ص: ۲۳۳)

غالب نے ظہوری کے اشعار بھی اپنی تحریروں میں جا بجا نقل کیے ہیں۔ مولوی

خطوط غالب کے ادبی مباحث ... مشیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

کرامت علی کے نام مکتوب میں انھوں نے ایک شعر نقل کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

”گر اسیر زلف و کاکل گفتہ باشم خویش را

گفتہ باشم ایں قدر بد خویش و بچیدن نداشت“

(ص: ۱۳۶۵)

نظیری:

محمد حسین نظیری کی ولادت نیشاپور میں ہوئی۔ شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ نظیری نے شاعری میں نئے نئے الفاظ اور نئی نئی ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ ان کی طبیعت جدت پسند تھی۔ انھیں وجدانی باتوں کو مجسم بنا کر پیش کرنے میں مہارت حاصل تھی۔ نظیری کے یہاں استعارات اور شیریں بیانی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ نظیری کا ایک دیوان ہے جس میں غزلیں اور قصیدے وغیرہ شامل ہیں۔

غالب نے نظیری کا ذکر تفتہ، علائی، اور عبدالغفور سرور کے نام مکتوب میں کیا ہے ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نظیری کو ”فارسی کا مالک“ اور ”عربی کا عالم“ مانتے تھے اور نہایت پسند کرتے تھے۔ نیز انھیں فارسی تراکیب و محاورات کے باب میں معتبر و مستند گردانتے تھے۔ مکتوب بنام مرزا تفتہ میں غالب نے نظیری کی قدر و قیمت متعین کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

”جود، لغت عربی ہے، بہ معنی بخشش۔ ”جواد“ صیغہ ہے صفت مشہ

کا بے تشدید۔ اس وزن پر صیغہ فاعل میری سماعت میں جو نہیں آیا تو

میں اس کو خود نہ لکھوں گا مگر جب کہ نظیری شعر میں لایا اور وہ فارسی

کا مالک اور عربی کا عالم تھا تو میں نے مانا“۔ (ص: ۳۳۵)

مکتوب بنام علائی میں انھوں نے نظیری کا یہ شعر نقل کیا ہے:

”باما جفا و ناخوشی، باخود غرور و سرکشی

از مانہ ز خودہ آخر ازاں کیستی“

(ص: ۴۱۵)

مکتوب بنام سرور میں بھی غالب نے نظیری کا ایک شعر نقل کیا ہے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسے بھی یہاں نقل کر دیا جائے:

”جوہر بینش من در تہہ زنگار بماند

آں کہ آئینہ من ساخت نہ پرداخت در لُغ“

(ص: ۵۹۳)

سعدی:

مشرف الدین مصلح بن عبداللہ سعدی شیرازی، شیراز میں پیدا ہوئے۔ سعدی قاری نظم و نثر دونوں میں ممتاز ہیں۔ ان کی شاعری میں اخلاقی اور صوفیانہ رنگ پایا جاتا ہے اور ان کی نثر مسکب ہونے کے ساتھ ساتھ شیریں اور رواں ہے۔ سعدی کی تصانیف میں غزلیات و قصائد کے علاوہ ”گلستاں“ اور ”بوستاں“ ہیں، جو عالمی شہرت کی تصنیفات ہیں۔ غالب نے سعدی کا ذکر مرزا ہر کوپال تفتہ، علاء الدین خاں علائی، داد خاں سیاح، سرور، بے خبر، نواب امین الدین خاں، قدر، مرزا رحیم بیگ اور عبدالرحمن تحسین کے نام خطوط میں کیا ہے۔ غالب نے اپنے خطوط میں جا بجا سعدی کے اشعار پسندیدگی کے ساتھ نقل کیے ہیں۔ ان میں سے بعض ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

”کساینگہ یزداں پرستی کنند

پہ آواز دولاب مستی کنند“

(مکتوب بنام علائی، ص: ۴۲۸)

”مرا بوسہ گفتا بہ قہیف وہ

کہ درویش را گوشہ از بوسہ بہ“

(مکتوب بنام سیاح، ص: ۵۵۴)

”شمنی نہت فکر ت ہی سو ختم

کہ ناچار فریاد خیزد ز مرد“

(مکتوب بنام مرزا رحیم بیگ، ص: ۱۴۷۵)

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

مکاتیب غالب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب سعدی کی نثر کے بھی دلدادہ تھے۔ انھوں نے سہل ممتنع کے ضمن میں سعدی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

”شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں۔“ (مکتوب بنام بے

خبر، ص: ۶۵۳)

بیدل:

عبدالقادر بیدل ۱۶۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ نسلاً ترک تھے۔ بیدل نے فارسی غزل کو نئی تراکیب، تشبیہات، استعارات اور کنایہ کا ایک خزانہ عطا کیا ہے۔ بیدل کی غزلیں آسان اور سبک اور مختصر بحر وں میں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں تمثیل، ایہام، صنائع و بدائع کی آرائش بھی پائی جاتی ہے۔ کلیات بیدل میں غزل، قصائد، رباعیات، قطعات اور مثنوی وغیرہ شامل ہیں۔

غالب کے خطوط میں بیدل کا ذکر مرزا تفتہ، سرور، نجف خاں، ضیاء دہلوی، شفق اور حقیر وغیرہ کے نام مکتوب میں ملتا ہے۔ ان تمام مکتوبات میں غالب نے بیدل کے اشعار نقل کیے ہیں۔ غالب ان کے کلام کو پسند کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں ان کے اشعار کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بعض اشعار نقل کر دیے جائیں:

مکتوب بنام تفتہ میں غالب نے بیدل کا یہ شعر نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”مرزا عبدالقادر بیدل خوب کہتا ہے:

رغبت جاہ چہ و نفرت اسباب کدام
زیں ہوسہا بگور یا مگور، می گزر د

(ص: ۳۰۶)

حکیم غلام نجف خاں کے نام خط میں غالب نے ”بیدل کا شعر مجھ کو مزادیتا ہے“ لکھتے ہوئے ان کا یہ شعر تحریر کیا ہے:

نہ شام مارا سحر نویدے، نہ صبح مارا دم سپیدے
چو حاصل ماست ناامیدی، غبار دنیا بفرق عقبی

(ص: ۶۲۷)

غالب نے شفق کے نام مکتوب میں بیدل کا یہ شعر لکھا ہے:
 جہد ہادر خور توانا نیست ضعف یکسر فراغ می خواہد
 (ص: ۱۰۰۳)

حقیر کے نام خط میں بیدل کا درج ذیل شعر نقل کیا گیا ہے:
 زندگی برگردنم افتاد بیدل چارہ نیست
 چار باید زیستن تا چار باید زیستن
 (ص: ۱۱۵۲)

اس کے برخلاف غالب نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے:
 ”ناصر علی اور بیدل اور غنیمت۔ ان کی فارسی کیا؟“

(مکتوب بنام سرور، ص: ۵۹۳)
 غالب کے مذکورہ بالا جملے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب بیدل کی فارسی کو غیر مستند مانتے تھے۔ اس کا جواب دیتے ہوئے پروفیسر نذیر احمد نے اپنے ایک مضمون ”غالب کے ایک خط کے چند علمی مسائل“ میں تحریر کیا ہے:

”غالب نے بیدل کی فارسی کو غیر مستند بتایا ہے۔ یہ بڑے تعجب کی بات ہے اس لیے خود وہ شروع میں بیدل ہی کے پیرو تھے۔ بعد میں وہ بیدل کی کامیاب پیروی نہ کر سکے تو یہ روش ترک کر دی، تو پھر انہی کو فارسی کے اعتبار سے غیر مستند قرار دینا کیوں کر صحیح ہو سکتا ہے۔ یہ اطلاع بھی دلچسپی کا موجب ہوگی کہ بیدل ہندوستان میں مقبول نہ سکی افغانستان اور سنٹرل ایشیا میں مدتوں سے نہایت مقبول رہا ہے، اور اب نتیجہ یہاں تک پہنچا ہے کہ اس کی مقبولیت ایران میں اپنا اثر جاری ہے اور بیدل شناسی کے نام سے وہاں ملکتے قائم ہو رہے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ جدید دور میں اسی فارسی شاعر کے طفیل میں غالب بھی کچھ ہندوستان سے باہر جانے جانے

لگے ہیں۔ (مقالات نذیر۔ پروفیسر نذیر احمد، ص: ۵۵۵)

انوری:

اوحمد الدین محمد انوری ایہورد کے علاقہ بدندہ میں پیدا ہوئے۔ انوری ایران کے بڑے قصیدہ گو مانے جاتے ہیں۔ انھیں فارسی اور عربی لغت پر مہارت حاصل تھی۔ انوری کی شاعری میں الفاظ کی کثرت، تشبیہ کی لطافت، مضمون کی گہرائی، طرز ادا کی دلکشی، استعارہ، تمثیل وغیرہ پائی جاتی ہے۔ انوری کی غزلیں بھی خوب ہیں۔ بھونگاری میں بھی وہ دستگاہ رکھتے تھے اور قطعات میں انھوں نے اخلاقی مضامین پیش کیے ہیں۔

غالب نے انوری کا ذکر سرور اور قدر بلگرامی کے نام خطوط میں کیا ہے اور دونوں جگہ غالب نے انوری کے صرف اشعار نقل کیے ہیں۔ ان کے بارے میں کوئی رائے نہیں دی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ”غالب انوری کو نگاہ قدر سے دیکھتے تھے۔“

مکتوب بنام سرور میں غالب نے انوری کا یہ شعر تحریر کیا ہے:

حاشا للہ نہ مرا بلکہ ملک را نہ بود
باسگ کوے تو ایں زہرہ و یارا و مجال

(ص: ۵۹۵)

غالب نے قدر بلگرامی کے نام خط میں انوری کا درج ذیل شعر نقل کیا ہے:

اے دریغ، نیست محدودے سزا وار مدح
اے دریغ، نیست معشوقے سزاوار غزل

(ص: ۱۳۳۷)

عرفی:

جمال الدین محمد عرفی شیراز میں پیدا ہوئے۔ صفوی دور کے مشہور شاعر ہیں، عرفی نے غزل قصیدہ اور قطعہ وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ وہ ایک خاص طرز کے موجد ہیں۔ ان کے کلام میں زور پایا جاتا ہے، اور الفاظ کی شان و شوکت، خیالات کی بلندی، فقرات کی

خطوط غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

درستی وغیرہ کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت استعارات کی جدت ہے، اس میں تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کی تصانیف میں ایک دیوان ”گلشن راز“ کے نام سے، ایک ترجیع بند اور ”تفسیر“ کے نام سے نثر کی ایک کتاب ہے۔

عرفی کا ذکر تفتہ، سرور، نواب یوسف علی خاں ناظم، مرزا رحیم بیگ اور خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام خطوط میں آیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب عرفی کے کلام کو نہایت پسند کرتے تھے اور وہ ان کے ”مقلد“ اور ”مطیع“ بھی ہیں اس کی مثال خلیفہ احمد علی رام پوری کے نام مکتوب سے پیش کی جاسکتی ہے:

”عرفی کی زبان سے جو نکل جائے وہ سند ہے، ہمارے واسطے وہ ایک قاعدہ محکم ہے، وہ مطاع ہے اور ہم اس کے مقلد اور مطیع ہیں“ (ص: ۱۵۳۳)

بعض جگہ غالب نے ان کے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ ایک شعر اور ایک مصرع

ملاحظہ ہو:

”مرا زمانہ طراز دست بستہ و تیغ

زند بفرم و گوید کہ ہاں سرے میخار

(مکتوب بنام یوسف علی ناظم، ص: ۱۱۸۷)

من آں دریا پر آشوبم کہ از تاثیر خاصیت

(مکتوب بنام سرور، ص: ۵۸۵)

خلاصہ:

افضل الدین بدیل بن علی خاقانی شروان میں پیدا ہوئے۔ خاقانی کا شمار ایران کے اول درجہ کے قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ خاقانی کی شاعری الفاظ و معنی کے لحاظ سے غیر معمولی اور بلند ہے۔ وہ مضمون کو جامع اور فصیح الفاظ میں ادا کرتے ہیں۔ انھیں فارسی زبان کے ساتھ ساتھ عربی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ منائع لفظی و معنوی سے ان کا کلام بھر

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

ہے۔ خاقانی کے قصائد میں مشکل الفاظ، گہرے معانی، کنائے اور وسیع مضامین ملتے ہیں۔ وہ زبان و محاورہ اور ضرب الامثال پر اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ قصیدہ کے علاوہ انھوں نے قطعہ، مرثیہ، اور مثنوی وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

غالب نے خاقانی کا ذکر مرزا قفّہ، سیاح، سرور اور مرزا رحیم بیگ کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے نزدیک خاقانی اہمیت کے حامل تھے۔ اور غالب ان کے کلام کو مستند و معتبر سمجھتے تھے۔ مثلاً انھوں نے مرزا قفّہ کو تحریر کیا ہے:

”قرب“ کون سا لفظ غریب ہے جس کو اس طرح پوچھتے ہو؟

خاقانی کے کلام میں اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے۔“

(ص: ۳۵۸)

غالب نے بعض مقامات پر خاقانی کی رباعی اور شعر بھی نقل کیے ہیں۔ مکتوب بنام سرور میں شامل خاقانی کی درج ذیل رباعی ملاحظہ ہو:

من بودم و آں نگار روحانی روے

افگندہ دریاں دو زلف چو گانی گوے

خلقی بہ در ایستادہ خاقانی جوے

من در حرم وصال سبحانی گوے

(ص: ۵۸۲)

قدسی:

حاجی محمد جان قدسی مشہد (مقدس) کے رہنے والے تھے۔ قدسی نے قصیدہ، قطعہ، غزل، رباعی اور مثنوی میں طبع آزمائی کی ہے۔ قدسی کے کلام میں الفاظ کی رنگینی اور معانی کی تازگی پائی جاتی ہے۔

غالب نے قدسی کا ذکر علانی اور غلام غوث خاں بے خبر کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قدسی کے کلام کو پسند کرتے تھے۔

مکتوب بنام علانی میں انھوں نے قدسی کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

”قدسی شاہجہانی شعرا میں صاحبِ کلیم کا ہم عصر اور ہم چشم، ان کا

کلام شورا نگیز، ان بزرگوں کی طرزِ دروش میں زمین آسمان کا فرق“۔

(ص: ۳۹۵)

علانی نے ”داماں گلہ دار“ و ”گریباں گلہ دار“ کے بارے میں خیال ظاہر کیا ہے

کہ یہ مغربی کی زمین ہے۔ غالب اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس زمین میں اس کی غزل میں نے نہیں دیکھی۔ حاجی محمد جان

قدسی کی غزل اس زمین میں ہے“۔ (ص: ۳۹۰)

مذکورہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے قدسی کا کلام بغور پڑھا تھا۔

مکتوب بنام بے خبر میں غالب نے قدسی کا ایک شعر نقل کیا ہے۔ اس سے معلوم

ہوتا ہے کہ وہ قدسی کے اشعار بھی اپنی تحریروں میں استعمال کرتے تھے۔ شعر ملاحظہ ہو:

”بگوشِ عطائش رسائدِ ایں خطاب

کہ بنیادِ کاں را رسائدِ بآب

(ص: ۶۵۵)

خسرو:

امیر خسرو ابن امیر سیف الدین محمود دہلوی قصبہ پٹیالی میں پیدا ہوئے۔ خسرو

کا شمار ہندوستانی فارسی شعرا میں سب سے بلند ہے۔ نظم کے علاوہ انھوں نے نثر میں بھی طبع

آزمائی کی ہے۔ امیر خسرو کا پایہ قصائد، مثنوی، اور غزل تینوں میں یکساں ہے۔ غزل میں وہ

سہی کے برابر ہیں۔ مثنویات کے علاوہ ان کے دواوین کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) تحفۃ الصغر

(۲) وسط الحیاة

(۳) غرة الکمال

(۴) بقیہ بقیہ

(۵) نہایت الکمال

غالب نے امیر خسرو کا ذکر مرزا قفٹہ، سرور، شہاب الدین ثاقب اور کیول رام ہشیار کے نام خطوط میں کیا ہے ان خطوط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب ہندوستانی فارسی لکھنے والوں میں امیر خسرو کے علاوہ کسی کو معتبر و مستند تصور نہیں کرتے تھے۔ ان کے خطوط کے بعض اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔“

(مکتوب بنام قفٹہ، ص: ۳۵۲)

”میں اہل زبان کا پیر و اور ہند یوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں۔“

(مکتوب بنام سرور، ص: ۵۹۰)

”غالب کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا۔“

(مکتوبات بنام سرور، ص: ۵۹۳)

”غالب خاکسار کہتا ہے کہ شعراے ایران کلہم اجمعین مسلم الثبوت ہیں اور ان کا کلام سند ہے۔ سخنوران ہند میں امیر خسرو دہلوی بھی ایسے ہی ہیں جیسے اہل ایران اہل ہند میں۔“

(مکتوب بنام کیول رام ہشیار، ص: ۷۸۹)

فیضی:

فیضی ابن شیخ مبارک آگرہ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے غزل اور قصیدہ دونوں میں بلند مرتبہ حاصل کیا۔ ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت جوش بیان ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں استعارات کی شوخی، تشبیہات کی ندرت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کے دیوان میں قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، ترکیب بند، قطعات اور غزلیں وغیرہ شامل ہیں۔

غالب کے خطوط میں فیضی کا ذکر مرزا ہرگوپال قفٹہ، سرور اور قدربلگرامی کے نام

مکتوب میں آیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف جہاں غالب انہیں پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں وہیں دوسری جانب ان کے معترض بھی نظر آتے ہیں۔ ان دونوں کی مثالیں ان کے خطوط سے ملاحظہ ہوں:

”اگر معترض فیضی کو نہیں مانتا تو آپ معترض کو کیوں مانتے ہیں، فیضی کی سند مقبول اور مسوع۔“

(مکتوب بنام قدر بلگرامی، ص: ۱۴۲۹)

”خیر فیضی بھی نغز گوئی میں مشہور ہے۔ کلام اس کا پسندیدہ جمہور ہے۔“

(مکتوب بنام سرور، ص: ۵۹۴)

”میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔“

(مکتوب بنام تفتہ، ص: ۳۵۳)

غلامی:

حکیم ابو محمد الیاس بن یوسف نظامی گنجہ میں پیدا ہوئے۔ نظامی کا شمار فارسی کے بلند پایہ مثنوی نگاروں میں ہوتا ہے۔ شمس نظامی ان کی مشہور تصنیف ہے۔ جس میں انہوں نے پانچ مثنویاں پانچ مختلف بحروں میں لکھی ہیں۔ ان مثنویوں کے علاوہ انہوں نے قصیدے، غزلیں رباعیاں اور قطعے بھی لکھے ہیں۔

غالب کے مکتوبات میں نظامی کا ذکر مرزا تفتہ، سرور اور بے خبر کے نام خطوط میں آیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نظامی گنجوی کا شمار فارسی کے مشاہیر شعرا میں کرتے اور انھیں سعدی کا ہم پلہ تصور کرتے تھے۔ غلام غوث بے خبر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”آپ جب تک کلام اہل زبان میں نہ دیکھ لیں، اس کو جائز نہ جانے گا۔ مگر کلام سعدی و نظامی و حزیں اور ان کے امثال و نظائر کا معتمد علیہ ہے۔“ (ص: ۶۵۲)

مکتوب ہمام تفتہ میں رقم طراز ہیں:

”نظامی وسعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں۔

ہندیوں کو کیوں کر مسلم الثبوت جانتیں۔“ (ص: ۳۵۲)

اس کے علاوہ انھوں نے چودھری عبدالغفور سرور کے نام مکتوب میں نظامی کا ایک

شعر بھی نقل کیا ہے جو حسب ذیل ہے:

پس و پیش چوں آفتابم یکسیت

فروغم فراواں، فریب اندکیت

(ص: ۵۹۱)

فردوسی:

حسن ابن اسحاق ابن شرف ابوالقاسم فردوسی بمقام طوس میں پیدا ہوئے۔ ایران۔
کی تاریخ اور فارسی زبان میں نئی جان ڈالنے کے لحاظ سے فردوسی ایران کے بڑے شاعر
مانے جاتے ہیں۔ فردوسی کا شاہکار ان کی مشہور تصنیف ”شاہنامہ“ ہے۔ یہ ایران کی رزمیہ
داستان ہے۔ فردوسی نے اس کی ابتدا میں حمد و نعت کے جو اشعار لکھے ہیں وہ الفاظ و معنی کے
لحاظ سے نہایت بلند اور لطیف ہیں۔ شاہنامہ کے وہ حصے زیادہ اہم ہیں جن میں فردوسی نے
اہم واقعات یا بڑی جنگوں کے ضمن میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

غالب نے فردوسی کا ذکر مرزا ہرگوپال تفتہ، دادخاں سیاح، حاتم علی مہر اور مولوی
ضیاء الدین خاں ضیاء، وغیرہ کے نام مخطوط میں کیا ہے۔ مکتوب ہمام ضیاء میں انھوں نے
فردوسی کو ”قبلہ اہل سخن“ کہا ہے۔ اور وہ ان کی شاعری کو کمال کی شاعری خیال کرتے
تھے۔ مثال کے طور پر ضیاء الدین دہلوی کے نام خط کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

”اور یہ جو قبلہ اہل سخن فردوسی طوسی علیہ الرحمۃ کے ہاں آیا ہے:

میراں کسے راوہر گزمیر“

(ص: ۷۴۷)

مرزا حاتم علی مہر کے نام مکتوب کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

خطوط غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

”سنو صاحب! شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بھری اور عشاق
میں مجنوں، یہ تین آدمی، تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر
کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جاوے۔“ (ص: ۷۳۳)

بعض الفاظ یا اسما ایسے ہوتے ہیں جن کا استعمال بحر میں نہیں ہو سکتا ایسے الفاظ
کو استعمال کرنے کی تدبیر بڑے شعرا سے بھی نہیں ہو سکتی اس کی مثال میں غالب کا وہ خط
ملاحظہ ہو جو انھوں نے سیاح کے نام تحریر کیا ہے۔

”جس بحر میں کوئی اسم یا کوئی لفظ نہ آ سکے، اس کی تدبیر فردوسی
و خاقانی سے بھی نہ ہوگی۔“ (ص: ۵۵۳)

مغربی:

محمد بن عبدالملک مغربی نیشاپور میں پیدا ہوئے۔ مغربی قصیدہ گوئی کے استاد
مانے جاتے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑے خراسانی شاعروں کی
میردی کی ہے ان کے قصائد موضوع اور الفاظ کے لحاظ سے عصری اور فرخی کے ہم پلہ ہیں۔
مدوح کے اوصاف کی تعریف میں وہ حد سے زیادہ مبالغے سے کام لیتے ہیں۔ ان
کا دیوان ”دیوان امیر مغربی“ کے نام سے تہران سے شائع ہوا۔

مغربی کا ذکر غالب نے صرف دو جگہ علانی کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان دونوں
خطوط میں غالب نے مغربی اور ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ
”مغربی قدما اور عرفا میں ہے۔“ غالب کی اصل عبارت ملاحظہ ہو:

”مغربی عرفا میں سے ہے۔ بیشتر اس کے کلام میں مضامین حقیقت
آگیاں ہیں۔“ (مکتوب بنام علانی، ص: ۳۹۰)

”مغربی قدما میں اور عرفا میں ہے۔۔۔۔۔ ان کا کلام دقائق و حقائق
تصوف سے لبریز۔“ (مکتوب بنام علانی، ص: ۳۹۵)

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب مغربی کو ولی اور بزرگ تصور کرتے
تھے اور ان کے نزدیک مغربی کی شاعری ”دقائق“ اور ”حقائق“ پر مبنی ہے۔

حافظ:

شمس الدین محمد حافظ شیراز میں پیدا ہوئے۔ انھیں لسان الغیب کہا جاتا ہے۔ حافظ کی استاد ی غزل میں ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں میں لطیف مطالب و معانی، شیرینی، سادگی اور ایجاز و اختصار پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں متانت و سنجیدگی اور پند و نصیحت کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ حافظ نے غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ جو ”دیوان حافظ“ میں شامل ہیں۔

غالب کے خطوط میں مرزا تقی، علائی، یوسف علی خاں عزیز، قدر بلگرامی اور مظہر علی عبداللہ کے نام حافظ کا ذکر ملتا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے نزدیک ان کے کلام میں تنوع پایا جاتا ہے اس کے علاوہ غالب نے انھیں صاحب دیوان شاعر گردانا ہے۔ غالب ان کے اشعار کو معتبر و مستند سمجھتے تھے اور انھیں اپنی تحریروں میں پیش بھی کرتے تھے۔ غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام مکتوب میں انھوں نے حافظ کو صاحب دیوان شاعر کہا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ان کے کلام میں تنوع پایا جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہ جو صاحب دیوان مشہور ہیں حافظ..... ان کے آغاز کی غزل کے مطلع دیکھو اور حروف والفاظ کا مقابلہ کرو کبھی ایک صورت، ایک ترکیب، ایک زمین، ایک بحر نہ پاؤ گے، چہ جائے اتحاد حروف والفاظ“۔ (ص: ۱۳۳۴)

اس کے علاوہ دیگر مکتوب الہم کے نام مکتوب میں غالب نے حافظ کے اشعار نقل کیے ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے بعض اشعار اور مصرعے یہاں نقل کر دیے جائیں:

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر نہ
چوں ندیدم حقیقت، رو افسانہ زدند

(مکتوب، نام علائی، ص: ۳۷۰)

- مصرع۔ یارب! مباد کس را منخدم بے عنایت
(مکتوب بنام تفتہ، ص: ۲۸۳)
- مصرع۔ بیشن تفاوت روارز کجاست تا کجا
(مکتوب بنام یوسف علی خاں عزیز، ص: ۸۰۲)
- شکر ایزد کہ میان من واد صلح فدا
خوریان رقص کناں ساغر شکرانہ زدند
(مکتوب بنام تہر بلگرامی، ص: ۱۳۲۹)



(ج) لغت نویس:

قتیل:

مرزا محمد حسن قتیل ۱۷۵۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک ہندو گھرانے کے چشم و چراغ تھے، لیکن بعد میں انھوں نے اسلام قبول کر لیا۔ انھوں نے صرف و نحو، منطق و حکمت، علم عروض وغیرہ کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے علاوہ ان کا میلان شعر گوئی کی طرف بھی تھا۔ قتیل عربی، فارسی اور ترکی زبان سے واقف تھے۔ شاعری اور انشا پر دازی پر قتیل کو قدرت حاصل تھی انھوں نے فارسی قواعد، محاورے، فارسی بلاغت، اور انشائے فارسی کے موضوعات پر بعض کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی تصانیف کے نام درج ذیل ہیں:

(۱) دیوان فارسی

(۲) چار شربت

(۳) نہر الفصاحت

(۴) معدن القوائد

(۵) ثمر البدائع

(۶) ہفت تماشا وغیرہ

غالب نے قتیل کا ذکر مرزا قنفذ، عبدالغفور سرور، ضیاء الدین خاں ضیا دہلوی، شفق، صاحب عالم، جنون بریلوی اور عبدالرحمن حمیدین کے نام خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب قتیل کو کسی صورت سے پسند نہیں کرتے تھے اور ان کے لیے طرح طرح کے نازیبا الفاظ استعمال کرتے تھے۔ مثلاً الوکا پٹھا، فرید آباد کا کھتری، قتیل علیہ الرحمۃ، کھتری کے بچے وغیرہ۔ غالب قتیل کی نظم و نثر کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے اور اس پر لعن طعن بھی کرتے تھے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس ضمن میں بعض خطوط سے اقتباس نقل کر دیے جائیں جس سے غالب کے نزدیک قتیل کی اہمیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکے:

”جو لوگ کہ قتیل کو اچھے لکھنے والوں میں جانیں گے وہ نظم

ونثر کی خوبی کو کیا پہچانیں گے۔ (مکتوب بنام تفتہ، ص: ۲۳۷)
 ”اور یہ الو کا پٹھا قلیل“ ”صفوت کدہ“ ”شفقت کدہ“ ”نشر
 کدہ“ کو اور ”ہمہ عالم“ ”ہمہ جا“ کو غلط کہتا ہے۔ (مکتوب
 بنام تفتہ، ص: ۲۳۶)

”جب آپ لالہ قلیل کے گھرے ہوئے فقرے دیکھ چکے ہیں
 تو مجھ کو فقرہ تراشی کی تکلیف کیوں دیتے ہیں۔“ (مکتوب بنام
 سرور، ص: ۵۸۳)

”عرض کرتا ہوں کہ نظامی اب ایسا ہوا کہ جب تک فرید آباد کا
 کھتری دلوالی سنگھ تم متخلص یہ قلیل جس کو حضرت نے مرحوم
 لکھا ہے، اس کی تصدیق نہ کرے، تب تک اس کا کلام قابل
 استناد نہ ہو، قلیل کو اساتذہ سلف کے کلام سے قطعاً آشنائی
 نہیں..... اگر تقریر بعینہ تحریر میں آیا کرے تو خواجہ دطااط اور شرف
 الدین علی یزدی اور حسین واعظ کاشفی اور طاہر وحید، یہ سب نثر
 میں کیوں خون جگر کھایا کرتے۔ اسی طرح کی نثریں جو لالہ دلوالی
 سنگھ قلیل متوفی بہ قلیبہ اہل ایران لکھی ہیں، کیوں نہ رقم فرمایا
 کرتے۔“ (مکتوب بنام سرور، ص: ۵۸۷)

”اصل قاری کو اس کھتری بچے قلیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا
 غیاث الدین رام پوری نے کھودیا۔... واللہ نہ قلیل قاری شعر کہتا
 ہے اور نہ غیاث الدین قاری جانتا ہے۔“ (مکتوب بنام صاحب
 عالم، ص: ۱۰۱۹)

راقم عرض کرتا ہے کہ پروفیسر مختار الدین نے اپنی بعض تحریروں سے یہ ثابت کیا
 ہے کہ قلیل فرید آبادی نہیں تھے وہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے۔ مالک سہام کی تحقیق کے مطابق
 فرید آباد اور دہلی دونوں میں کوئی تضاد نہیں کیوں کہ اس وقت فرید آباد دہلی کا ہی حصہ تھا۔

غالب کا یہ کہنا ہے کہ وہ فرید آبادی ہیں محض قہقہے اور ہنک کے طور پر ہے اور اس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ قہقہے دہانے کے نہیں بلکہ دہانے کے باہر کی بستی کے رہنے والے ہیں، اس لیے گنوار، غیر مستند اور غیر معتبر ہیں۔ (بحوالہ: فسانہ غالب، مرتبہ: مالک رام، ص: ۱۲۲)

دوسری بات یہ ہے کہ غالب نے قہقہے کی ذات اور ان کی صفات نیز ان کی علمی لیاقت پر جو اعتراضات کیے ہیں ان کے پاس اس کا کوئی ثبوت نہیں ہے، یہ محض اس لیے کہ وہ ہندوستانی قاری دانوں میں امیر خسرو کے سوا کسی کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ جتنے بھی ہندوستانی قاری لکھنے والے ہیں سب ان کی نظر میں بچ اور لغو ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی نے احوال غالب مرتبہ مختار الدین احمد میں تحریر کیا ہے:

”غالب ہر جگہ قہقہے کو ہندی قاری دانوں کا نمائندہ اور اپنے آپ کو

قاری دانان ایرانی نژاد کا علم بردار سمجھتے ہیں۔“ (ص: ۲۱۰)

سید اسد علی انوری نے اپنی کتاب ”قہقہے اور غالب“ میں غالب کے مذکورہ بالا اعتراضات کا مدلل جواب دیتے ہوئے تحریر کیا ہے:

”مرزا غالب نے اس قدر سختی اور درشتی سے مرزا قہقہے کا ذکر.....

کیا ہے کہ معاذ اللہ کھتری بچہ..... وغیرہ سب ہی کچھ کہہ ڈالا۔ میرا

خیال ہے کہ اس زور و شور کی وجہ یہ تھی کہ مرزا اس کی جگہ بالکل ہی

ضعیف بنیادوں پر تھے اور ان کو خود اس کا احساس تھا۔ دلیل کی

کمزوری کو وہ گفتگو کی تیزی اور تکی سے پورا کرنا چاہتے تھے۔

اور سائل کو مطمئن نہیں بلکہ مرعوب کر دینا چاہتے تھے۔“ (ص: ۷۳)

غالب کا ایک اعتراض یہ ہے کہ قہقہے نے تقریر کو تحریر جیسا بنادیا۔ اس کے جواب

میں سید اسد علی انوری اپنی اسی کتاب میں تحریر کرتے ہیں:

”اصل میں جو سادگی اور برجستگی غالب کے اردو رقعوں میں پائی جاتی

ہے۔ (اور جس کو وہ قاری میں پیدا نہ کر سکے) وہی قاری میں قہقہے کی

خصوصیت ہے۔ یہ بڑے تعجب اور افسوس کی بات ہے کہ غالب جن

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد

خطوط غالب کے لسانی و ادبی مباحث

کی شہرت بحیثیت ایک نثر نگار ان کے اردو کے رقعات کی سادگی اور بے ساختگی پر موقوف ہے وہ قتل کی نثر پر انہی خصوصیات کے موجود ہونے کی بنا پر اعتراض کریں۔ (ص: ۷۳)

مرزا غالب نے قتل پر ایک اعتراض یہ کیا ہے کہ ”قتل کو اساتذہ سلف کے کلام سے قطعاً آشنا نہیں۔“ اسد علی انوری اس کے جواب میں تحریر کرتے ہیں کہ ان کا یہ دعویٰ بے دلیل ہے۔ ان کی اصل عبارت ملاحظہ ہو:

”قتل اساتذہ کے کلام سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اس کا بیشتر حصہ ان کو متحضر تھا۔ اور انہی کی تحریک و تائید سے فارسی شعرا کے کم از کم دو موقر و مستند تذکرے لکھے گئے۔ احمد علی ہاشمی نے ”تذکرہ مخزن الغرائب“ تین جلد میں لکھا..... اسی طرح مصحفی کا تذکرہ ”عقد ثریا“ بھی مرزا قتل کی تحریک پر ہی لکھا گیا..... مصحفی نے دیباچہ میں اس کی تصریح کر دی ہے کہ ”مرزا محمد حسن قتل کی ترغیب سے انھوں نے ”عقد ثریا“ کی ترتیب دی بہت سا مواد بھی مرزا قتل ہی نے دیا“ مرزا غالب کا یہ کہنا کہ قتل اساتذہ کے کلام سے نا آشنا تھے دعویٰ بے دلیل سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔“ (ص: ۶۶)

اسد علی انوری ایک جگہ رقم طراز ہیں:

اور یہ ان کا معمول تھا کہ جہاں غلط فارسی دیکھی اور انھوں نے قتل پر الزام رکھا۔“ (ص: ۶۸)

سید اسد علی انوری مرزا غالب کی تحریر اور قتل کی تحریر کی حقیقت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غرض کہ یہ بالکل یقینی بات ہے کہ مرزا کا اپنا رنگ وہی اشکال اور تصنع کا رنگ تھا جس میں چھلکے کے علاوہ مغز کا نام نہ ہو۔ اور یہ جو اردو کے رفیع لکھے گئے جو ان کی شہرت کا باعث ہوئے وہ مطلق

بے ارادہ بلکہ خلاف ارادہ تحریر کا نمونہ ہیں۔ مختصر یہ کہ مرزا غالب اسی دقیانوسی طرز تحریر میں ڈوبے ہوئے تھے اور وہ قاتل کی تحریر کی کسا حقہ، قدر کر ہی نہیں سکتے تھے۔ قاتل کی سادگی تحریر بالارادہ تھی نہ بوجہ عجز۔ (ص: ۷۱)

مولوی غیاث الدین رام پوری:

مولوی غیاث الدین رام پوری، رام پور میں پیدا ہوئے۔ یہ اپنے مشہور لغت ”غیاث اللغات“ کی وجہ سے مشہور ہیں۔ شاعری بھی کرتے تھے اور عزت تخلص تھا۔ ”غیاث اللغات“ مولوی صاحب نے ہندوستانی فارسی شناسوں کے لیے لکھا ہے۔ یہ لغت ۱۸۳۶ء میں مرتب کیا گیا ہے، اس میں فارسی، عربی اور ترکی کے الفاظ درج کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ کنایات و اصطلاحات اور بعض علوم کے مباحث پر مشتمل ہے۔ غیاث اللغات فارسی دواوین کے مشکل اور اہم اشعار کے معنی کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ مفرد الفاظ کے علاوہ مرکب الفاظ اور استعارات و کنایات کی توضیح بھی کی گئی ہے۔ غیاث الدین رام پوری نے بعض مواقع پر شعرا کے اشعار بھی سند کے طور پر پیش کیے ہیں۔

غالب کے خطوط میں مولوی غیاث الدین کا ذکر سرور، ضیاء الدہلی، شفق، صاحب عالم، اور عبدالرحمن قحسین وغیرہ کے نام مکتوب میں آیا ہے۔ ان خطوط کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالب قاتل کی طرح مولوی غیاث الدین رام پوری کو بھی ناپسند کرتے تھے۔ ان کی تصنیف ”غیاث اللغات“ اور خود ان پر انھوں نے طرح طرح کے اعتراضات کیے ہیں۔ اس ضمن میں خطوط غالب سے بعض اقتباس ملاحظہ ہوں:

”یہ شخص جامع غیاث اللغات رام پور میں ایک ملائے مکتب دار تھا، ناقل نا عاقل اور پھر منقول عنہ، قاتل کے خرافات، یہ جو بلید الطبع لوگ ہیں، موافق اپنے قیاس کے کچھ تیور وضع کرتے ہیں۔ سخت احمق ہیں جو ان کے ادہام کو سند جانیں۔“

(مکتوب بنام عبدالرحمن قحسین، ص: ۱۵۹۱)

”غیاث اللغات“ ایک نام موقر و معزز، جیسے القریہ خواہ مخواہ مرد آدمی۔ آپ جانتے بھی ہیں کہ یہ کون ہے؟ ایک معلم فرومایہ، رام پور کا رہنے والا۔ فارسی سے نا آشنا محض اور صرف دُخو میں ناتمام۔ ”انشائے خلیفہ“ و ”مستکات مادھورام“ کا پڑھانے والا۔ چنانچہ دیباچے میں اپنا ماخذ بھی اس نے خلیفہ شاہ محمد و مادھورام وغینہ قلیل کے کلام کو لکھا ہے۔ یہ لوگ راہِ سخن کے قول ہیں، آدمی کے گمراہ کرنے والے، یہ فارسی کو کیا جانتیں، ہاں طبع موزوں رکھتے تھے، شعر کہتے تھے۔ (مکتوب بنام شفق، ص: ۹۷۹)

”جس کا ماخذ اور مستند علیہ قلیل کا کلام ہوگا اس کا فن لغت میں کیا فرجام ہوگا“۔ (مکتوب بنام جنون بریلوی، ص: ۱۳۹۷)

۸۰۰ یا ۹۰۰ ہجری میں ہوسناک لوگ فارسی کے فرہنگ لکھنے پر متوجہ ہوئے، نہ ایک، نہ دو بلکہ ہزاروں ہزار فرہنگیں فراہم ہو گئیں۔ یہاں تک کہ قلیل نو مسلم لکھنوی اور غیاث الدین ملائے مکتب دارِ رام پوری اور کوئی روشن علی جوہری، اور کہاں تک کہوں، کون کون، جس کے جی میں آئی وہ حصہ دی تحریر قواعد انشا ہو گیا۔ میں ان سب کو یا ان میں سے مختص فلاں و بھماں کو اپنا مطالع کیوں کر جالوں؟ اور کس دلیل سے ان کے تحکم کو مانوں؟“۔

(مکتوب بنام ضیاء الدین خاں ضیاء، ص: ۷۳۵)

”مولوی غیاث الدین کا کلام حدیث نہیں ہے“۔ (مکتوب بنام سرور، ص: ۵۹۳)

”قلیل لکھنوی اور غیاث الدین ملائے مکتبی رامپور کی سی قسمت کہاں سے لاویں کہ تم جیسا شخص میرا معتقد ہو اور میرے قول کو معتقد سمجھے“۔ (مکتوب بنام سرور، ص: ۵۹۳)

جیسا کہ ظاہر ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں مولوی غیاث الدین رام پوری

کو ”ملائے کتب“ ”معلم فردماہ“ فارسی سے نا آشنائے محض اور صرف ونحو میں ناقص و غیرہ کہہ کر غیر معتبر اور غیر مستند فرہنگ نویس ثابت کیا ہے لیکن پروفیسر نذیر احمد نے اپنے ایک مضمون ”غالب کے ایک خط کے چند علمی مسائل“ میں مولوی غیاث الدین کی علمی لیاقت اور ان کے لغت کے بارے میں لکھا ہے:

”غالب غیاث اللغات کے مصنف غیاث الدین رام پوری کو بڑی حقارت کی نظر سے دیکھتے اور ملائے مکتبی و غیرہ کے فخرے سے اس کو نوازتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں وہ بڑے دانشور تھے اور ان کا مرتبہ لغت کافی معتبر لغت ہے۔ ایرانی فضلا اس کتاب کو بڑی وقیح سمجھتے ہیں اور علامہ قزوینی نے اس لغت کی کافی تعریف کی ہے، ڈاکٹر محمد معین نے مولانا غیاث الدین کو اپنی فرہنگ میں شامل کیا ہے۔ اور ان کے علم و فضل کی تعریف کی ہے۔“ (مقالات نذیر، ص: ۵۶۰)

مولوی غیاث الدین کے مرتبہ ”غیاث اللغات“ پر غالب کے بنیادی اعتراضات دو ہیں۔ اول یہ کہ یہ لغت فرہنگ نویسی کی ہوس کے طور پر وجود میں آیا ہے۔ دوسرے یہ کہ لغت نگار کی اپنی تصریح کے مطابق اس کا ماخذ انشاے خلیفہ، منسکات مادھورام اور غنیمت و قیل کا کلام ہے۔

ڈاکٹر سید احسن منظور اپنے ایک مضمون میں ان دونوں اعتراضات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غالب کا ذہن بھی عجیب انداز سے کام کرتا تھا اور ایسا لگتا ہے کہ وہ زمانے کی نبض کی رفتار کو نہیں پہچانتے تھے۔ ضرورت ایجاد کی ماں ہے..... ہندوستان میں فارسی زبان کی سرکاری سرپرستی اور عام اشاعت کے ساتھ اس کام کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی۔ اس لیے فارسی فرہنگ نویسی درحقیقت ضرورت کی تکمیل

تھی، ہوسنا کی نہیں تھی۔“

(مولانا غیاث الدین رام پوری کا ہندوستانی فرہنگ نویسوں میں

مقام، رضا لاہیری، جرنل، ۹-۸، ص: ۱۸۲)

اسی طرح دوسرے اعتراض کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”دیباچے کو شروع سے آخر تک پڑھ جائیے۔ کہیں قلیل اور

عبدالواسع اور ان کی کتابوں کا نام نہیں ہے۔ ہاں لغت کے اندر چند

جگہوں پر قلیل کی تصنیف چار شربت اور رسالہ عبدالواسع کا حوالہ

ضرور ہے لیکن دوسرے اہم ماخذ کے ساتھ ہے۔ میں نے غالب

کے دعوے کی تحقیق کے لیے ”باب الالف“ کا جائزہ لیا، اس میں

فارسی، عربی اور ترکی کے لگ بھگ ۲۰۸۵ الفاظ و اصطلاحات ہیں،

ان میں سے صرف چار مقامات پر چار شربت کا اور تین جگہوں پر

رسالہ عبدالواسع کا حوالہ ملا..... اس سے پوری لغت میں اس کے

تناسب کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پھر غالب کے اس کھوکھلے دعوے

کی کہ غیاث اللغات کا ماخذ اور مستند علیہ قلیل کا کلام اور اس کے

خرافات ہیں کیا حقیقت رہ جاتی ہے۔ جہاں تک انشاء خلیفہ و مادھو

رام و غنیمت کو ماخذ میں شامل کرنے کی بات ہے وہ بھی ایک بے

بنیاد الزام ہے۔ دیباچے کی زبان یہ ہے کہ عربی، فارسی اور ترکی کے

وہ ضروری اور کثیر الاستعمال الفاظ و محاورات جو بہ شمول انشاء مادھو

رام، انشای جامع القوائین خلیفہ شاہ محمد اور نیرنگ عشق غنیمت وغیرہ

تقریباً ۳۹ سے اوپر کتابوں میں درج ہیں۔ ان کے معانی کی صحت

کی تحقیق میں انتہائی احتیاط سے کام لیتے ہوئے لغات و تفاسیر کی ۴۴

سے اوپر کتابوں کو اپنا ماخذ قرار دیا ہے۔ ان حقائق سے اندازہ

ہوتا ہے کہ غالب یا تو غور سے پڑھتے نہیں تھے یا دیدہ و دانستہ بے

بنیاد الزام لگانے کے خوگر تھے۔“ (ایضاً، ص: ۱۸۹)

ڈاکٹر سید احسن النظر آخر میں خلاصہ بحث کے طور پر لکھتے ہیں:

”بات دراصل یہ ہے کہ غالب ہندوستانی فرہنگ نویسوں کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے تھے۔ غیاث اللغات کو تو وہ کیا خاطر میں لاتے۔ فرہنگ جہانگیری، فرہنگ رشیدی اور برہان قاطع جیسی اہم لغت سمیت سارے ہندوستانی مصنفوں کو اپنی زبردست تنقید کا نشانہ بنایا اور سب کو ایک ہی لاشی سے ہانک دیا ہے۔۔۔۔۔ غالب زندہ ہوتے تو ان سے پوچھتا، ان کا مولد اگر ہند ہے تو آپ کا مولد کہاں ہے۔ ان کا ماخذ اشعار قدما ہے تو آپ کا ماخذ کیا ہے۔ ان کا ہادی قیاس ہے تو آپ کا ہادی کیا ہے۔ ایران کبھی گئے نہیں۔ لے دے کے عبدالصمد کی شاگردی اختیار کی جو مختلف فیہ شخصیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر یہ بات مسلم ہے کہ اہل زبان کے درمیان کچھ وقت گزارے بغیر اس ملک کی زبان، اس کی نزاکت اور اس کی روح سمجھ میں نہیں آسکتی تو یہ اصول غالب پر بھی لاگو تا ہے۔

کیں زباں خاص ایرانت
مشکل ما و سہل آناست“

(ایضاً، ص: ۱۹۰)

حکیم محمد حسین دکنی:

حکیم محمد حسین تہریزی بن خلف تہریزی کا شمار فرہنگ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی مشہور فرہنگ ”برہان قاطع“ ہے۔ یہ فرہنگ ۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گول کنڈہ میں مرتب ہوئی۔ اس فرہنگ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اپنے عہد کی تمام فارسی فرہنگوں میں سب سے زیادہ مخنم ہے۔ جتنے الفاظ اس فرہنگ میں شامل ہیں کسی قدیم فرہنگ میں اتنے الفاظ نہیں ملتے۔ حکیم محمد حسین نے اسے حروف تہجی کے

اعتبار سے ترتیب دیا ہے۔ معانی کی جتنی تفصیلات مذکورہ فرہنگ میں ملتی ہیں کسی دوسری فرہنگ میں ایسا نہیں ہے۔ بیشتر الفاظ کا تلفظ بھی درج کیا گیا ہے۔

غالب نے محمد حسین ترمیزی کا ذکر مرزا ہر گوپال تفتہ، مرزا رحیم بیگ اور منشی کیول رام ہشیار کے نام مکتوب میں کیا ہے۔ غالب کے نزدیک محمد حسین کی کیا قدر و قیمت تھی اس کا اندازہ ان الفاظ سے لگایا جاسکتا ہے مثلاً دکنی تو عجیب جانانہ ہے، لغو ہے، پوچ ہے، پاگل ہے، دیوانہ ہے اور معوج الذہن ہے وغیرہ یعنی غالب محمد حسین اور ان کے لغت ”برہان قاطع“ دونوں کو پایہ اعتبار سے ساقط تصور کرتے تھے۔ اس سلسلے میں غالب کے بیانات ملاحظہ ہوں:

”یہ دکنی ایسا کج فہم ہے کہ اس کا قیاس سولفت میں شاید دس جگہ صحیح ہو“

(مکتوب بنام تفتہ، ص: ۳۵۴)

”فرہنگ نویسوں کا قیاس معنی لغات فارسی میں نہ سراسر غلط ہے، البتہ کمتر صحیح اور بیشتر غلط ہے۔ خصوصاً دکنی تو عجیب جانانہ ہے، لغو ہے، پوچ ہے، پاگل ہے، دیوانہ ہے، وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ باے اصلی کیا ہے اور باے زائدہ کیا ہے۔ حیران ہوں کہ اس کی جانب داری میں کیا فائدہ ہے؟ خدا جانتا ہے کہ میں یک رنگ ہوں مگر دکنی کے جانب داروں کا چورنگ ہوں“ (مکتوب بنام مرزا رحیم بیگ، ص: ۱۳۷)

”ان سب فرہنگ لکھنے والوں میں یہ دکن کا آدمی یعنی جامع ”برہان قاطع“ احمق اور غلط فہم اور معوج الذہن ہے مگر قسمت کا اچھا ہے۔ مسلمان اس کے قول کو آیت اور حدیث جانتے ہیں اور ہندو اس کے بیان کو مطالب مندرجہ بید کے برابر مانتے ہیں۔“

(مکتوب بنام کیول رام ہشیار، ص: ۷۸۹)

یہ غالب کے بیانات ہیں، لیکن عہد حاضر کے نامور محقق اور ماہر لغت پروفیسر نذیر احمد نے اپنی معرکہ آرا تصنیف ”نقد قاطع برہان“ میں ”برہان قاطع“ پر غالب کے اعتراضات کا مفصل حاکمہ کیا ہے۔ اور نتیجے کے طور پر یہ لکھا ہے کہ ”برہان قاطع“ پر مرزا غالب کے اکثر اعتراض درست نہیں۔ وہ اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

”برہان قاطع کے نقائص کی نشاندہی جن صلاحیتوں کا تقاضا کرتی تھی، غالب میں وہ صلاحیتیں نہ تھیں، اس بنا پر ان کے اکثر اعتراض بے بنیاد ہیں۔ ان کا قابل ذکر کارنامہ ان الفاظ کی نشاندہی تک محدود ہے جن کی متعدد صورتیں ملتی ہیں، لیکن اصل اور محرف صورتوں میں امتیاز کے لیے بڑے علم کی ضرورت اور فنی بصیرت درکار تھی۔ ان کے سامنے قدیم فرہنگیں نہیں تھیں۔ اس بنا پر ان پر یہ راز نہ کھلا کہ ان ساری تحریفات کی جڑیں دور تک گئی ہیں۔ انھوں نے یہ سمجھا کہ یہ سارا طوفان بے تیزی صاحب برہان کا برپا کردہ ہے، وہ تعقیفات کا موجد ہے وہ اس سے بے پناہ خفا تھے۔ اور اس خفگی کی وجہ سے ان کا بیان اکثر غیر سنجیدہ ہو گیا ہے۔“ (ص: ۳)

اسی کتاب میں وہ دوسری جگہ رقم طراز ہیں:

”برہان قاطع“ پر مرزا غالب کے اکثر اعتراض درست نہیں، لیکن اس سے یہ استنباط غلط ہوگا کہ برہان قاطع ہر طرح کے عیوب سے پاک ہے۔۔۔۔۔ غالب نے جس شدت سے اس پر ایراد کیا ہے، اس کا موقع نہ تھا۔ مزید برآں غالب بھی فرہنگ نگاری کے ضابطے سے پوری طرح آشنا نہ تھے، جس طرح محمد حسین تبریزی قدیم ایران کی

تاریخ، تہذیب اور زبان سے ناواقف تھا، غالب بھی اسی طرح ناواقف تھے..... فرہنگ نویسی کا معاملہ الگ ہے اس سلسلے میں نہ ان کے پاس مواد تھا اور نہ وہ منابع کی فراہمی میں سرگرواں، وہ اس طرف اتنی توجہ بھی نہیں کرنا چاہتے تھے جو اس فن میں مہارت پیدا کرنے کے لیے لازمی ہے۔ (پیش گفتار)



خطوط غالب کے بنیادی مسائل
اور اردو تنقید

غالب کے خطوط کے دواہم بنیادی مسئلے ہیں:

(۱) تحقیق و تدوین

(۲) تنقید

۱۔ تحقیق و تدوین:

جہاں تک تحقیق و تدوین خطوط غالب کا تعلق ہے، اس کی مفصل بحث ہم گذشتہ اوراق میں کر آئے ہیں۔ یہاں مختصر اچند بنیادی امور پر روشنی ڈالنی مقصود ہے۔

خطوط غالب کی تحقیق و تدوین کے سلسلے میں سب سے پہلی کوشش چودھری عبدالغفور سرور مارہروی، خواجہ غلام غوث خاں بے خبر اور منشی ممتاز علی خاں نے کی ہے اور ”عود ہندی“ کے نام سے غالب کے خطوط کا پہلا مجموعہ شائع کیا ہے۔ دوسری کوشش میر مہدی مجروح، منشی جواہر سنگھ جوہر، میر فتح الدین، لالہ بہاری لعل اور نواب علاء الدین خاں علائی کی ہے اور ان لوگوں نے غالب کے خطوط کا دوسرا اہم مجموعہ ”اردوئے معلیٰ“ کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس کے بعد محققین خطوط غالب کے بے شمار نام ملتے ہیں۔ ان میں بعض نے غالب کے خطوط کا انتخاب مرتب کیا ہے اور بعض نے ان کے مکمل خطوط مرتب کیے ہیں۔ لیکن ہم یہاں چند اہم ناموں کا ہی تذکرہ کریں گے مثلاً: مولانا امتیاز علی خاں عرشی (مکاتیب غالب)، مولوی ہمیش پرشاد (خطوط غالب)، آفاق حسین آفاق (نادراستہ غالب)، مولانا غلام رسول مہر (خطوط غالب دو جلدوں میں)، مالک رام (خطوط غالب) اور ڈاکٹر خلیق انجم (غالب کے خطوط چار جلدوں میں) وغیرہ۔

مذکورہ بالا محققین نے اپنے اپنے انداز سے خطوط غالب کے مختلف مجموعے مرتب کیے ان میں سب سے نمایاں مجموعہ مکاتیب غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی ہے۔ اس مجموعے کی خاص بات یہ ہے کہ یہ تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں مرتب کیا

گیا ہے۔ اس میں عرشی صاحب نے تحقیق و تدوین کے بنیادی مسائل کی طرف توجہ دی ہے، جس سے رہنما اصول مرتب ہوتے ہیں۔ مثلاً خطوط غالب کے مرتب کے لیے یہ بات ناگزیر ہے کہ وہ مکاتیب کے اندراج سے قبل مکتوب الیہ کا تعارف کرائے، مکاتیب میں جن شخصیتوں کے نام آئے ہیں ان پر ضروری حواشی تحریر کرے اور مبہم باتوں کی توضیح بھی مرتبین خطوط غالب کے لیے لازمی اور ضروری ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کے خطوط میں آئے بعض مبہم اشعار کے بارے میں پہلے تو یہ بتایا کہ اس سے کون سا کلام مراد ہے۔ پھر ضرورت کے تحت اس کا متن بھی نقل کر دیا ہے۔ اگر وہ کلام دستیاب نہیں ہے تو حواشی میں اس کی بھی صراحت کر دی ہے۔ اسی طرح عرشی صاحب نے غالب کے بعض اشعار کے ضمن میں بھی خطوط غالب سے اقتباس نقل کیے ہیں جس سے مذکورہ اشعار کے پس منظر کی جانب رہنمائی ہوتی ہے۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی تھلید و پیروی کر کے آفاق حسین آفاق نے ”نادرات غالب“ مرتب کی ہے۔ اس مجموعے کو بھی تحقیق و تدوین کے جدید اصولوں کی روشنی میں ترتیب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ آفاق حسین نے بھی ضروری اور اہم حواشی کے ساتھ ساتھ بعض مکتوب الہم کے حالات فراہم کرنے کی طرف توجہ کی ہے۔

اس کے علاوہ مولوی مہیش پرشاد، مولانا غلام رسول مہر، مالک رام اور ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ کا مجموعہ خطوط غالب بھی قابل قدر ہے۔ ان حضرات نے بھی بعض حواشی تحریر کیے ہیں لیکن بہت ساری باتیں پھر بھی مبہم رہ گئی ہیں جن کی وضاحت لازمی اور ناگزیر تھی۔ اس وجہ سے تسکلی قائم ہے۔ البتہ مولانا غلام رسول مہر نے بعض مکتوب الہم کے حالات ضرور تحریر کیے ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ مجموعہ ”غالب کے خطوط“ کی خاص بات یہ ہے کہ یہ اب تک کا سب سے جامع مجموعہ ہے۔ دوسرے خطوط غالب کے سلسلے میں انھوں نے اپنے تمام ماخذ کی نشاندہی بھی کر دی ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ”غالب کے خطوط“ جلد اول میں ۲۲۸ صفحات پر مشتمل

خطوط غالب کے ادبی مباحث ... شیر احمد

مقدمہ تحریر کیا ہے۔ جس میں مختلف عنوانات قائم کر کے انھوں نے غالب کے خطوط کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

خطوط غالب کی تحقیق کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ایک موضوع سے متعلق غالب کے تمام خطوط کو یکجا شائع کیا جائے یہ خدمت مرزا محمد عسکری نے انجام دی ہے۔ انھوں نے غالب کے تمام ادبی خطوط کو یکجا کر کے اسے ”ادبی خطوط غالب“ کے نام سے ایجوکیشنل پریس، کراچی سے شائع کیا ہے۔ یہ ایسے خطوط کا مجموعہ ہے جن میں غالب نے ادبی نکات حل کیے ہیں، اشعار کے معنی سمجھائے ہیں اور شعرا سے متعلق رائے دی ہے۔

لغوی مباحث کی فرہنگ تیار کرنا بھی تحقیق خطوط غالب کا ایک دوسرا اہم گوشہ ہے اس سلسلے میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے پیش قدمی کی ہے، اور لغوی مباحث سے متعلق ایک فرہنگ ”فرہنگ غالب“ کے نام سے مرتب کی ہے، لیکن اس میں یہ نقلی محسوس ہوتی ہے کہ مولانا عرشی نے صرف غالب کے بیانات ہی نقل کر دیے ہیں، ان پر کوئی نقد و تبصرہ نہیں کیا ہے۔ اس لیے یہ کام کا حقہ نہیں ہو سکا ہے اور یہ توجہ طلب ہے۔

خطوط غالب کی تحقیق و تدوین کا تیسرا پہلو یہ ہے کہ اس کے متن پر الگ الگ گفتگو ہونی چاہیے جس سے اس متن کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیا جاسکے۔ اس سلسلے میں عہد حاضر کے مشہور محقق پروفیسر نذیر احمد نے بعض مضامین تحریر کیے ہیں۔ مثلاً ان کا ایک مضمون ”غالب کے ایک خط کے چند علمی مسائل“ ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے اولاً پورے متن کو نقل کیا ہے۔ پھر اس کے مندرجات الگ کر کے اس طرف رہنمائی فرمائی ہے کہ خطوط غالب کے متن میں اگر کوئی علمی یا لغوی مسئلہ زیر بحث آیا ہے تو اس کے بارے میں تفصیل سے لکھا جانا چاہیے۔ اسی طرح ان میں اگر کسی شخصیت کا ذکر ہے تو اس کا اور اس کے علمی آثار کا مختصر اور جامع تعارف پیش کرنا چاہیے۔

جہاں تک خطوط غالب کے ادبی اور لسانی مباحث کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں ابھی تک کوئی مستقل کام نگاہ سے نہیں گذرا ہے اس لیے راقم نے پیش نظر کتاب میں اس پہلو کی طرف اہل علم کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک طالب علمانہ کاوش ہے۔ امید

خطوط غالب کے ادبی مباحث مشیر احمد

خطوط غالب کے بنیادی مسائل.....

ہے کہ آئندہ ان پہلوؤں پر حرید کام ہوگا اور تحقیق کے بعض نئے گوشے سامنے آئیں گے۔

۲۔ تنقید:

خطوط غالب کا دوسرا بنیادی مسئلہ ان کے تنقیدی مطالعے کا ہے۔ اس سلسلے میں سرفہرست نام مولانا الطاف حسین حالی (ف ۱۹۱۵ء) کا ہے۔ حالی نے ہی سب سے پہلے غالب کے خطوط سے متعلق بعض بنیادی باتیں تحریر کی ہیں، جو ان کی مشہور کتاب ”یادگار غالب“ میں شامل ہیں۔ حالی کی یہ کتاب خطوط غالب اور نثر غالب کے محاسن پر گفتگو کے لیے بنیادی ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے ”یادگار غالب“ میں غالب کی شاعری پر تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے خطوط پر بھی بحث کی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ حالی کے بیان کردہ نکات کا خلاصہ یہاں درج کر دیا جائے۔

۱۔ انھوں (غالب) نے القاب و آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں جن کو مترسلین نے لوازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا مگر درحقیقت فضول اور دور از کار تھیں سب اڑا دیں۔

۲۔ ادائے مطالب کا طریقہ بالکل ایسا ہے جیسے دو آدمی بالمشافہ بات چیت یا سوال و جواب کرتے ہیں۔

۳۔ وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈراما سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے وہ شوخی تحریر ہے جو اکتساب یا مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔

۴۔ بعض خطوں میں یاس و حسرت و افسردگی اور دنیا کی بے ثباتی و بے اعتباری کا بیان نہایت مؤثر طریقے میں کیا ہے۔ جس سے ان کے خیالات معلوم ہوتے ہیں۔

۵۔ مرزا نے چند تقریظیں اور دیباچے بھی اردو زبان میں لکھے ہیں اور ان سب میں مسجع و مقفی عبارات لکھنے کا التزام کیا ہے۔ جو بے تکلفی اور صفائی مرزا کے اردو خطوں میں پائی جاتی ہے وہ ان تقریظوں اور دیباچوں میں نہیں ہے۔

آخر میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”ہم دیکھتے ہیں کہ بعض لوگوں نے خط کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا ہے، اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ نئی و ظرافت پر رکھنی چاہی ہے۔ مگر ان کی اور مرزا کی تحریر میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ اور بہروپ میں ہوتا ہے۔ مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سر بھرے ہوئے ہوتے ہیں اور قوت متحیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی نسبت تھی جو قوت پرواز کو طائر کے ساتھ۔ اگرچہ مرزا کے بعد نثر اردو میں بے انتہاد وسعت اور ترقی ہوئی ہے، علمی، اخلاقی، پولیٹیکل، سوشل اور ریجنس مضامین کے لوگوں نے دریا بہا دیے ہیں، بائو گرافی اور نوول میں بھی متعدد کتابیں نہایت ممتاز لکھی گئی ہیں، باوجود اس کے مرزا کی تحریر خط کتابت کے محدود دائرے میں بہ لحاظ دلچسپی اور لطف بیان کے اب بھی اپنا نظیر نہیں رکھتی۔“ (ص: ۱۷۸)

حالی نے متذکرہ بالا خصوصیات کے سلسلے میں استشہاد کے طور پر خطوط غالب سے تقریباً تیس اقتباسات بھی نقل کیے ہیں۔ غالب کے خطوط کے ان اقتباسات سے جہاں مختلف خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے وہیں دوسری جانب ان کی شخصیت بھی جلوہ گر ہو جاتی ہے۔

خواجہ الطاف حسین حالی کے بعد دیگر نقادوں نے بھی خطوط غالب سے متعلق بعض مضامین تحریر کیے ہیں یا ان پر مختصر اظہار خیال کیا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی طرف بھی یہاں مختصر اشارے کر دیے جائیں۔

شجاعت علی سندیلوی (ف ۱۹۳۵ء) نے غالب کے خطوط سے متعلق ایک مضمون ”مرزا غالب بہ حیثیت نثر نگار“ تحریر کیا ہے۔ جو ”غالب۔ کچھ جائزے“ مرتبہ وقار

رومانی واد صاف احمد میں شامل ہے۔ اس کے بعض نکات درج ذیل ہیں:-

۱۔ مرزا نے دیباچوں اور تقاریر میں اسی رنگینی (مسیح و معنی) طرز کو اختیار کیا لیکن خطوط اس خاص روش سے ہٹ کر عام فہم سادہ مگر دلکش و رنگین اسلوب میں لکھے اور اپنی فطری نکتہ آفرینیوں سے کام لے کر اس میں ایسی جدت و ندرت پیدا کی کہ آج تک کوئی بھی اس انداز تحریر کی پیروی نہ کر سکا۔

۲۔ ان کے خطوط میں انوکھا پن، شوخی و رنگینی، خلوص و صداقت، سادگی و رعنائی، کیف و نشاط، طنز و مزاح، نکتہ آفرینی و جزئیات نگاری پائی جاتی ہے۔

۳۔ مراسلت میں مکالمات پیدا کرنا مرزا کی نثر کی روح ہے۔ ان کی نثر نویسی میں جو چیز سب پر حاوی ہے وہ ان کی شوخی و بذلہ سنجی اور طرافت ہے۔

۴۔ ان کا انداز نگارش بے تکلف اور مخلصانہ ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سندیلوی کے مضمون سے بعض اقتباس بھی نقل کر دیے جائیں۔ سندیلوی نے غالب کے خطوط کی بعض خصوصیات بیان کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

”حالی ہی نے نہیں جملہ مشاہیر ادب نے مرزا کی نثر کو بیگانہ

و منفرد اور ناقابلِ تقلید تسلیم کیا ہے۔ ان کی نثر میں جو سادگی

اور بے تکلفی جو شوخی طرافت، طنز و مزاح، جدت و ندرت، منظر

کشی و جزئیات نگاری ہے وہ کسی کے بس کی بات نہیں۔ مراسلت

میں مکالمات پیدا کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ لیکن وہ انداز

نگارش کہاں پیدا کیا جاسکتا ہے۔ جو مرزا کی نثر کی روح ہے۔ ان

کی نثر نویسی میں جو چیز سب پر حاوی ہے وہ ان کی شوخی و بذلہ سنجی

اور طرافت ہے۔“ (ص: ۵۳)

دوسری جگہ غالب کی نثری حیثیت کو اجواب تسلیم کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”جدت اور ندرت ان کے نثری ہیکر کی جان ہے وہ ایک ہی بات

کو ہر مرتبہ نئے طریقہ سے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی دلکشی

میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جزئیات نگاری، منظر کشی اور نکتہ آفرینی میں مرزا کو کمال حاصل ہے۔ ان کے خطوط میں کیا ہے جو نہیں ہے؟ تاریخی و سماجی حالات، روزمرہ کے واقعات، علمی مباحثے، شاگردوں کے کلام پر اصلاح، ادبی نکات، غرض سب کچھ موجود ہے۔ اور ان سب پر مرزا کا انداز بیان۔ اسی لیے تو مرزا کی نثر ہر حیثیت سے لاجواب تسلیم کی گئی ہے۔ (ص: ۵۴)

مرزا محمد عسکری (ف ۱۹۵۱ء) نے غالب کے ادبی خطوط کا ایک انتخاب ”ادبی خطوط غالب“ کے نام سے مرتب کیا ہے۔ محمد عسکری نے اس کے مقدمے میں غالب کے خطوط کی بعض خصوصیات بیان کی ہیں۔ جسے ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

”انہوں نے نہ صرف قدیم و فرسودہ طریق القاب و آداب اور خطوط میں معمولی معمولی باتوں کو یک قلم ترک کیا بلکہ تحریر میں سلاست و بے تکلفی کے علاوہ ایک عجیب شکل کی دلاویزی اور شوخی و ظرافت پیدا کی جس سے یہ طرز انہیں کے لیے مخصوص ہو گیا۔ اور ان کے زمانہ میں اور ان کے بعد اب تک کوئی ہمسر و مقابل ان کی اس قسم کی تحریر کا پیدا نہ ہو سکا۔“ (ص: ۱۸)

محمد عسکری نے غالب کی انفرادیت قائم کرتے ہوئے دوسری جگہ لکھا ہے:

”مرزا کے خطوط ہی ان کی نثر اردو کے بڑے کارنامے ہیں..... اگر غور سے دیکھا جائے تو ان کی یہ سادہ اور بے تکلف نثر ہی وہ چیز ہے جس میں وہ بالکل یگانہ اور منفرد ہیں اور اس میں ان کا کوئی مقابل نہ کبھی تھا نہ بالفعل ہے اور نہ آئندہ ہونے کی امید ہے۔“ (ص: ۱۰)

رام بابو سکینہ (ف ۱۹۵۷ء) نے اپنی مرتبہ کتاب ”تاریخ ادب اردو“ کے حصہ نثر میں غالب کی نثر سے متعلق بعض باتیں تحریر کی ہیں۔ جس میں غالب کے خطوط کی خصوصیات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس کے بعض نکات ملاحظہ ہوں:

(۱) ان (غالب) کا رنگ بالکل مخصوص ہے اور انہی پر نثر اردو کی ایک خاص طرز کی بنیاد قائم ہوئی۔

(۲) عبارت حد درجے کی بے تکلف اور روزمرہ ہے مگر ابتذال اور ساقیت اس میں مطلق نہیں بلکہ اس میں ایک ادبی شان ہے بطون ہر فقرے سے عیاں اور ظرافت ہر جملے کی تہہ میں پنہاں ہے۔

(۳) بعض خطوط انہوں نے فی الواقع مکالمہ کی صورت میں لکھے ہیں۔ کسی میں مکتوب الیہ کو عائب فرض کر لیا ہے، جس سے مکتوب الیہ کوئی دوسرا شخص معلوم ہونے لگتا ہے۔

(۴) یہ جدت بھی کی ہے کہ القاب و آداب کا فرسودہ طریقہ اور بہت سی اور باتیں جو عموماً خطوط میں لکھی جاتی ہیں مگر درحقیقت فضول اور بیکار ہیں سب چھوڑ دیں۔ ”تاریخ ادب اردو“ میں رام بابو سکینہ نے غالب کے خطوط کا محاکمہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

”ان واقعات کی ایک بین خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ان کے حالات زندگی کے مصطفیٰ اور مجملے آئینہ ہیں یہاں تک کہ اگر کوئی شخص یہ زحمت گوارا کرے کہ ان کے خطوط کو تاریخ تحریر کی ترتیب سے جمع کرے اور ان کے وہ حصے جو مرزا کے حالات زندگی کے متعلق ہیں علیحدہ کرنا جائے تو مرزا کی ایک مختصر خودنوشت سوانح عمری ان سے مرتب ہو جائے گی۔ یہ خطوط ان کے زندگی اور جزئیات زندگی کی تصویریں ہیں۔ ان سے حیات، احباب، اور معاصرین سے تعلقات کے متعلق ان کے نظریے اور ہم عصر اور قدیم شعرا کے متعلق ان کے خیالات سب بخوبی اخذ کیے جاسکتے ہیں۔“ (ص: ۴۳۲)

رام بابو سکینہ نے استدلال کے طور پر خطوط غالب سے بعض اقتباس بھی پیش کیے ہیں۔

سید احتشام حسین (ف ۱۹۷۲ء) نے غالب کے خطوط سے متعلق کوئی کتاب یا

کوئی مضمون تو تحریر نہیں کیا ہے البتہ انہوں نے اپنی کتاب ”اردو ادب کی تنقیدی تاریخ“ میں غالب کے خطوط سے متعلق بعض باتیں تحریر کی ہیں۔ جس کا ماحصل یہ ہے:

غالب نے اپنے خطوط میں معاصر تاریخ، سیاسی واقعات اور ادبی مباحث کے علاوہ اپنی زندگی کی ہر بات تحریر کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے خطوط میں کہیں تو کسی کی مدح ہے تو کہیں کسی کی مذمت کی ہے۔ کہیں کسی سے ہمدردی کا اظہار کیا ہے تو کہیں کسی کی مخالفت کی ہے۔ کہیں سنجیدہ مسائل پر اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں اور کہیں کسی بڑی بات کو چٹکیوں میں اڑا دیا ہے۔ کہیں پر مذہب اور فلسفہ پر گفتگو کی ہے تو کہیں کٹر پن کا مضحکہ اڑایا ہے۔ یعنی غالب کے خطوط ان کی سرگزشت حیات ہونے کے ساتھ ساتھ بہت سے اور مسائل کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔

سید احتشام حسین غالب کے خطوط کی جملہ خصوصیات بیان کرتے ہوئے رقم

طراز ہیں:

”غالب ایک انقلابی مزاج رکھتے تھے۔ انہوں نے مراسلت کے ان تمام قاعدوں کو توڑ دیا، جو محمد شاہ کے وقت تک رائج تھے۔ وہ اپنے دل کی بات خط کے ابتدائی سے شروع کر دیتے تھے۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ جس کو خط لکھ رہے ہیں اس سے باتیں کر رہے ہیں..... وہ خصوصیت جس نے ان کے خطوط کو دلچسپ اور مقبول عام بنا دیا ہے وہ ان کی بذلہ سنجی ہے جو ایک رنگ کی طرح تمام تحریروں پر پھیلی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ مختصر یہ کہ ان کے خط ان کی غزلوں ہی کی طرح اہم ہیں“ (ص ۱۷۴)

شیخ محمد اکرم (ف ۱۹۷۳ء) نے ”غالب نامہ“ کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی ہے۔ اس میں انہوں نے غالب کی زندگی اور تصانیف کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی خطوط غالب کی بعض خصوصیات بھی تحریر کی ہیں۔ ذیل میں ان کا اختصار پیش کیا جاتا ہے:

- ۱۔ غالب نے دہلی کی زبان کو تحریر کا جامہ پہنایا۔
- ۲۔ اپنی غرافت اور موثر طرز بیان سے اردو نثر کے لیے ایک طرز تحریر قائم کر دیا۔ جس کی پیروی دوسروں کے لیے لازم تھی۔
- ۳۔ ان کی اردو خط و کتابت کا طریقہ جو فی الواقع سب سے نرالا تھا (القاب و آداب کا نیا طریقہ)۔
- ۴۔ غالب نے جس طرح القاب و آداب دوستانہ خطوط میں مختصر کر دیے اسی طرح طرز تحریر بھی بڑا بے تکلف اور سادہ استعمال کیا تھا، ویسے اس میں بھی حفظ مراتب اور موضوع کی موزونیت کا خیال رہتا۔
- ۵۔ خط و کتابت کے متعلق ان کا شروع سے ہی ایک خاص نقطہ نظر تھا۔ اور وہ چاہتے تھے کہ مکتوب نویسی میں وہی زبان استعمال کی جائے جو گفت و شنید میں استعمال ہوتی ہے۔
- ۶۔ مرزا کا طرز تحریر صحیح معنوں میں سہل ممتنع ہے، دیکھنے میں آسان اور اختیار کرنے میں سخت مشکل۔

اس ضمن میں ان کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”میرا نے اردو میں سادہ اور بے تکلف طرز تحریر کسی ادبی اصول کے تحت نہیں بلکہ اپنی مجبوریوں کی وجہ سے شروع کیا تھا۔ اور ابتدا میں اس کا ذکر بڑی معذرت کے ساتھ کیا کرتے تھے۔ لیکن جب یہ طرز تحریر کامیاب ہو گیا اور ان کی طبع خدا داد نے اس میں ایسی رنگینیاں پیدا کر دیں کہ خاص و عام کو یہ انداز پسند آیا۔ تو وہ اس طرز تحریر پر فخر کرنے لگے اور اسے خاص اپنی ایجاد قرار دیتے۔“ (ص: ۲۳۹)

شیخ محمد اکرام نے استشہاد کے طور پر غالب کے خطوط سے بعض اقتباس بھی تحریر

کیے ہیں۔

خلیل الرحمن اعظمی (ف ۱۹۷۸ء) نے اپنے ایک مضمون ”کچھ خطوط غالب کے

بارے میں "میں تحریر کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ غالب کے خطوط ہمارے ادب کا غیر فانی سرمایہ ہیں۔ ان خطوط میں ہمیں وہ فضیلتی ہے جس میں غالب کا عہد اور ان کا معاشرہ سانس لے رہا ہے، اعظمی کی رائے ہے کہ ان خطوط میں محض زبان کی سادگی اور سلاست، محاورے یا القاب و آداب کی فرسودہ رسم کا ختم ہو جانا نہیں ہے بلکہ ان میں حرف و صوت کا وہ آہنگ ہے جو حواس کی بیداری اور لبہ کی گردش سے وجود میں آتا ہے، آخر میں انہوں نے تحریر کیا ہے کہ غالب کے خطوط کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ خط میں جو غالب نظر آتا ہے وہ اپنے آدمی ہونے پر شرماتا نہیں ہے، اور زندگی کی ادنیٰ ترین حقیقتوں کو قبول کرنے سے ہچکچاتا نہیں ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے اپنے بیان کی تائید میں خطوط غالب سے بعض اقتباسات بھی پیش کیے ہیں ان کا یہ مضمون "عرفان غالب مرتبہ آل احمد سرور" میں شامل ہے۔

ہمارے عہد کے مشہور نقاد پروفیسر اسلوب احمد انصاری (ف ۲۰۱۶ء) نے غالب پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ انہوں نے اپنی ایک کتاب "نقش ہائے رنگ رنگ" میں غالب کے خطوط کی بعض خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ موصوف کے بیان کردہ بعض اہم نکات درج ذیل ہیں۔

- ۱۔ غالب کے اردو خطوط فارسی مکاتیب کے مقابلے میں زیادہ سبک، زود ہضم اور حدیث دل کے غماز ہیں۔ یہ سرتاسر غیر رسمی ہیں اور تعقید لفظی و معنوی سے پاک ہیں۔
- ۲۔ والیان ریاست کے نام خطوط میں مدح و ثنا خوانی ہوتی تھی اس لیے ان خطوط میں القاب و آداب طویل اور گراں بار، طرزِ سخنِ طبع خوشامدانہ اور عبارت آرائشِ مقفی و مسجع ہے۔
- ۳۔ ان خطوط کی دلکشی کا ایک بڑا راز یہ ہے کہ یہ بوجھل، جامد اور بے کیف نہیں، بلکہ بے حد متحرک اور زندہ ہیں۔

۴۔ ظرافت ان کی طبیعت کا جزو لا ینفک تھی۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری غالب کے اردو خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز

ہیں:

”غالب کے خطوط ان کی فعال، گونا گوں اور دلکش شخصیت کا عکس ہیں۔۔۔۔۔ غالب کے خطوط متنوع تجربات کو محیط ہیں۔ ان کے اردو خطوط ۱۸۳۸ء سے ۱۸۶۹ء تک کی مدت پر پھیلے ہوئے ہیں۔ انہوں نے فارسی میں مکتوب نگاری اس لیے ترک کی کیوں کہ خود انہی کے بقول وہ جس اہتمام و انصرام اور جگر کاوی اور محنت پر دہی کا مطالبہ کرتی تھی، اسے غالب اپنی زندگی کے آخری دور میں پورا کرنے کی خاطر خواہ سکت نہ رکھتے تھے۔“ (ص: ۳۳۸)

پروفیسر نور الحسن نقوی (ف ۲۰۰۶ء) اپنی مرتبہ کتاب ”تاریخ ادب اردو“ میں غالب کے خطوط پر اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ غالب نے خط میں اپنے خاندان، اپنے آباؤ اجداد اور خود اپنے مکمل حالات بیان کر دیے ہیں۔ حد یہ ہے کہ غالب نے ان باتوں کو بھی نہیں چھپایا جنہیں اکثر لوگ چھپا جاتے ہیں۔ غالب کے زمانے کی دلی، غدر کے حالات، بے گناہوں کا مرنا یا ان کی سزا پانا سبھی کچھ ان خطوط میں موجود ہے۔

مزید تحریر کرتے ہیں کہ خط کو آدمی ملاقات کہا جاتا ہے غالب نے اسے پوری ملاقات بنادیا۔ معلوم ہوتا ہے خط نہیں لکھ رہے، سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ نور الحسن نقوی غالب کی انفرادیت قائم کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”ان کا مزاج نرالا تھا۔ کسی کی پیروی کو باعث شرم خیال کرتے تھے۔ ہر معاملے میں اپنا راستہ آپ نکالتے تھے اور وہ بھی سب سے الگ۔ اس زمانے میں مکتوب نگاری کا جو انداز تھا (اور وہ بھی فارسی میں) غالب نے اسے رد کر کے نیا انداز ایجاد کیا۔ مثلاً اس دور میں لمبے لمبے القاب و آداب کا رواج تھا انہوں نے مختصر القاب لکھے۔۔۔۔۔ غالب نہایت تکلف مزاج تھے شوخی اور طرافت طبیعت میں داخل تھی۔۔۔۔۔ یہ خطوط لطیفوں، چٹکوں اور دلچسپ باتوں سے بھرے پڑے ہیں۔“ (ص: ۲۸۲)

غالب کے اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے نور الحسن نقوی تحریر کرتے ہیں:

”یہ سمجھنا غلط ہے کہ غالب نے ان خطوط میں صرف بول چال کی زبان استعمال کی ہے۔ علمی معاملات کے سلسلے میں انھوں نے علمی زبان کا استعمال کیا ہے۔ اردو میں استدلالی نثر سرسید کا کارنامہ خیال کیا جاتا ہے لیکن خطوط غالب میں استدلالی نثر کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔“ (ص: ۲۸۴)



کتابیات

منتخب کتابیات

۱۹۵۳ء	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی گڑھ	عقار الدین احمد	احوال غالب
۱۹۸۹ء	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	گوپی چند نارنگ	ادبی تنقید اور اسلوبیات
۱۹۲۹ء	ایجوکیشنل پریس، کراچی	مرزا محمد سکری	ادبی خطوط غالب
۲۰۰۱ء	قوی پبلیشنگ ہاؤس، فروغ المصطفیٰ نئی دہلی	سید احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ
۱۹۷۵ء	ادارہ تحقیق دہلی ۶	شاہد اعظمی	اردو تحقیق اور مالک دہرام
۱۹۶۲ء	اردو دارۃ معارف اسلامہ	زیر اہتمام دانش گاہ پنجاب شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور	اردو دارۃ معارف اسلامہ
۱۸۶۹ء	مطبع اکمل الطابع، دہلی	حکیم نظام رضا خاں	اردو کے معنی طبع اول
۱۸۹۹ء	مطبع مجبائی، دہلی	مولوی محمد عبدالاحد	اردو کے معنی طبع دوم
۱۹۶۹ء	انجاز پرنٹنگ پریس، دہلی	ناصر الدین احمد خاں	اصهار الغالب
سترہ صد اردو	شخص بلدین محمد بن قسملای کتاب فروشی، تہران	شخص بلدین محمد بن قسملای	المعجم فی معانی اشعار النجم
۱۹۷۲ء	فرید بک اسٹال اردو بازار، لاہور	مولوی سید صدیق حسین	اللغات کشوری
۲۰۰۰ء	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	رشید حسن خاں	المائے غالب
۱۹۷۲ء	مکتبہ جامعہ لمینڈ، نئی دہلی	رشید حسن خاں	اجتہاد ناسخ
۱۹۹۲ء	انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی	رشید حسن خاں	بانگ و بہار
۱۹۱۰ء	غشی لوک شوری، بکھنؤ	مولوی حکیم محمد نجم الغنی	بحر المصاحبت
۱۹۶۹ء	ادارہ یارگار غالب، کراچی	عبدالرزاق عروج	بزم غالب
۲۰۰۳ء	بھارت آفسٹ، دہلی ۶	میسوین صدی کے اردو مصنفین، ڈاکٹر منجیدہ خاتون	میسوین صدی کے اردو مصنفین، ڈاکٹر منجیدہ خاتون
۱۹۶۹ء	ایجوکیشنل پریس، کراچی	محمد عمر مہاجر	بیچ آہنگ (اردو ترجمہ)
۱۹۷۷ء	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۶	جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو جلد اول
۲۰۰۰ء	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۶	جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو جلد دوم

۲۰۰۰ء	بزم خضر راہ ۸۰، جامعہ مگر، نئی دہلی	رام بابو سکینہ	تاریخ ادب اردو
۲۰۰۲ء	انجی کیشل بک ہاؤس، علی گڑھ	نور الحسن نقوی	تاریخ ادب اردو
۲۰۰۰ء	مدوۃ المستغنین، جامع مسجد، دہلی	ڈاکٹر رضا زادہ شفیق	تاریخ ادبیات ایران
۱۹۹۱ء	مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ، نئی دہلی	مالک رام	تذکرہ ماہ و سال
۱۹۸۹ء	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	شمس الرحمن فاروقی	تفہیم غالب
۱۹۸۳ء	مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ، نئی دہلی	مالک رام	تلاذہ غالب
۱۹۵۷ء	انجمن ترقی اردو، ہند، علی گڑھ	پروفیسر خورشید الاسلام	تقدیریں
		فقیر شمس الدین اردو ترجمہ	حدائق البلاغت
۱۸۸۰ء	غشی نو لکھنؤ	امام بخش صہبائی	
۱۹۳۱ء	ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد	مولوی ہمیش پرشاد	خطوط غالب
۱۹۵۱ء	کتاب منزل، لاہور	مولانا غلام رسول مہر	خطوط غالب
۱۹۶۳ء	انجمن ترقی اردو، ہند، علی گڑھ	مالک رام	خطوط غالب
۱۹۸۱ء	کتاب مگر دین دیال روڈ، لکھنؤ	کاظم علی خاں	خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ
۱۹۹۷ء	قومی کونسل، سہیل فرور غلام مظہر، نئی دہلی	شمس الرحمن فاروقی	درس بلاغت
۱۹۹۷ء	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	نور الحسن ہاشمی	دلی کا دبستان شاعری
۱۹۸۲ء	انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی	مولانا امتیاز علی خاں عرشی	دیوان غالب (نسخہ عرشی)
سنہ ندارد	مطبع ندارد مقام ندارد	مالک رام	ذکر غالب
۱۹۶۳ء	مجلس ترقی ادب، کتب روڈ، لاہور	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	ذوق سوانح اور انتقاد
۱۹۸۳ء	شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	اصغر عباس	رشید احمد صدیقی آجہاد اقدار
۲۰۰۳ء	انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی	رشید حسن خاں	زہل نامہ (کلیات جعفر زہلی)
۱۹۳۳ء	عزیزی پریس، آگرہ	مرزا محمد بشیر	سرگذشت غالب
سنہ ندارد	مطبع ندارد مقام ندارد	سید علی حیدر نظم طباطبائی	شرح دیوان غالب
۲۰۱۲ء	مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ	سید علی حیدر نظم طباطبائی مرتبہ ظفر احمد صدیقی	شرح دیوان غالب
۱۹۷۰ء	شعبہ کالج، لکھنؤ	سید محمد احمد بنخود موہانی	شرح دیوان غالب
سنہ ندارد	دار المستغنین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ	علامہ شبلی نعمانی	شعر العجم جلد اول

خطوط غالب کے ادبی مباحث — شیر احمد

کتابیات

۱۹۹۸ء	دارالمستفین، شبلی اکیدمی، اعظم گڑھ	علامہ شبلی نعمانی	شعر العجم جلد دوم
۲۰۰۲ء	دارالمستفین، شبلی اکیدمی، اعظم گڑھ	علامہ شبلی نعمانی	شعر العجم جلد سوم
۱۹۷۳ء	شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	پروفیسر آل احمد سرور	عرقان غالب
۱۹۷۷ء	کتاب گھر، دین دیال روڈ، لکھنؤ	شمس الرحمن قادری	مردم آہنگ اور بیان
۱۸۶۸ء	مطبع مجبائی، میرٹھ	منشی ممتاز علی خاں	مود ہندی طبع اول
۱۹۹۸ء	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	محمد انصار اللہ	غالب جلیو گرائی
۱۹۹۵ء	خدا بخش پبلشرز، پبلک لائبریری، پٹنہ	قاضی عبدالودود	غالب یہ حیثیت محقق
۱۹۹۱ء	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	پروفیسر نذیر احمد	غالب پر چند مقالے
۱۹۷۰ء	شعبہ اردو، گورکھ پور یونیورسٹی	مرتبہ پروفیسر محمود الہی	غالب، فکر و فن
۱۹۶۱ء	مکتبہ شاہراہ، دہلی	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب کی نادر تحریریں
۲۰۰۰ء	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب کے خطوط جلد اول
۱۹۹۶ء	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب کے خطوط جلد دوم
۱۹۸۷ء	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب کے خطوط جلد سوم
۱۹۹۳ء	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب کے خطوط جلد چہارم
۱۹۶۹ء	لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ	دقار رومانی، اوصاف احمد	غالب: کچھ جائزے
۱۹۹۱ء	انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی	ڈاکٹر خلیق انجم	غالب: کچھ مضامین
ستہ ندر	سرفراز قومی پریس، لکھنؤ	شیخ محمد اکرام	غالب نامہ
۱۹۶۹ء	ایڈورٹین سوسائٹی، دہلی	ڈاکٹر نور الحسن انصاری	قلبی عجب بہ مہر، گنبد
۱۹۷۳ء	نیشنل اکاڈمی، دریا گج، نئی دہلی	مولوی سید احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ (جلد اول)
۱۹۷۳ء	نیشنل اکاڈمی، دریا گج، نئی دہلی	مولوی سید احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ (جلد دوم)
۱۹۷۳ء	نیشنل اکاڈمی، دریا گج، نئی دہلی	مولوی سید احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ (جلد سوم)
۱۳۳۶ھ	کتاب خانہ خیام، تہران	محمد بادشاہ شاد	فرہنگ آندرانج
۱۹۳۷ء	مطبع نادر مقام نادر	مولانا امتیاز علی مرثی	فرہنگ غالب
۱۹۳۷ء	کتاب خانہ یاسر رام پور	مولانا امتیاز علی مرثی	فرہنگ غالب
۱۹۷۷ء	مکتبہ جامعہ لکھنؤ، نئی دہلی	مالک داس	فسائے غالب

فغان بے خبر	غلام غوث بے خبر	مطبع نادر و مقام نادر	سنہ نادر
فیروز اللغات	مولوی فیروز الدین	قریب بک ڈپو لکھنؤ، دہلی	۱۹۹۸ء
قانع برہان	اسد اللہ خاں غالب	منشی نو لکھنؤ، لکھنؤ	سنہ نادر
قیس اور غالب	سید اسد علی انوری	مکتبہ جامعہ لکھنؤ، نئی دہلی	۱۹۳۹ء
کشف اصطلاحات لغتوں	مولوی محمد علی	اشیا بک سوسائٹی آف بنگال، کلکتہ	۱۸۶۲ء
مکتبہ غالب	مالک رام	مکتبہ جامعہ لکھنؤ، نئی دہلی	۱۹۸۵ء
لغت نامہ مجدد	علی اکبر مجدد	موسسہ انتشارات و چاپ	
		دانشگاہ تہران	۱۳۳۳-۱۳۵۸ھ
لکھنؤ کا دبستان شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	اردو مرکز کپیٹ روڈ، لاہور	۱۹۵۵ء
ماثر غالب	ڈاکٹر حنیف نقوی	ادارہ یادگار غالب، کراچی	۲۰۰۰ء
مرآۃ الغالب (شرح و بیان غالب)	یتیم و دہلوی	عنائیہ بک ڈپو، کلکتہ	۱۹۸۵ء
مصباح اللغات	مولانا عبد الحفیظ بلیاوی	مکتبہ برہان، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی	۱۹۵۰ء
مقالات تذکرہ	پروفیسر نذیر احمد	غالب انشٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۲ء
مقدمہ کلام آتش	خلیل الرحمن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۷ء
مکاتیب غالب	مولانا امتیاز علی خاں عرشی	مطبع قینہ، بمبئی	۱۹۳۷ء
مکاتیب غالب	مولانا امتیاز علی خاں عرشی	مطبع سرکاری ریاست دہلی	۱۹۳۳ء
مکاتیب الغالب	احسن مارہروی	علی گڑھ بک کمپنی، علی گڑھ	۱۹۳۶ء
نادارتو غالب	آفاق حسین آفاق	ادارہ نادرات، کراچی	۱۹۳۹ء
نسیم البلاغت	جلال الدین جعفری	مطبع انوار احمدی، الہ آباد	سنہ نادر
نقد قانع برہان مع حواص	پروفیسر نذیر احمد	غالب انشٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۸۵ء
نقش ہائے رنگ رنگ	اسلوب احمد انصاری	غالب انشٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
نور اللغات جلد اول	مولوی نور الحسن نیر	قومی کونسل برائے فروغ لغت و زبان، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
نور اللغات جلد دوم	مولوی نور الحسن نیر	قومی کونسل برائے فروغ لغت و زبان، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
نور اللغات جلد سوم	مولوی نور الحسن نیر	قومی کونسل برائے فروغ لغت و زبان، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
نور اللغات جلد چہارم	مولوی نور الحسن نیر	قومی کونسل برائے فروغ لغت و زبان، نئی دہلی	۱۹۹۸ء

۱۹۶۸ء	کتب پرہیز مارو بازار مدلی	ڈاکٹر محمد عمر	ہفت تماشا
۱۹۹۶ء	مولانا الطاف حسین حالی	غالب انشٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	یادگار غالب
وصلیٰ / جوایف:			
	ایجاز احمد اعظمی	مرکز تحقیقات حضرات علیہ مرۃ العلوم، نیویگسٹ ٹاکس، ۳۰۰۳	الماثر (جلد)
۱۹۹۸ء	شعبہ اردو، سندھ یونیورسٹی، پاکستان		تحقیق (شمارہ خاص ۱۰-۱۱) ڈاکٹر محمد اسلم
۲۰۰۲ء	رام پور رضا لاہوری، رام پور	ڈاکٹر وقار الحسن صدیقی	رضا لاہوری جرنل ۶
۲۰۰۲ء	رام پور رضا لاہوری، رام پور	ڈاکٹر وقار الحسن صدیقی	رضا لاہوری جرنل ۸-۹
جولائی ۱۹۸۱ء	غالب انشٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	پروفیسر نذیر احمد	غالب نامہ

☆☆☆
☆☆

”مقالہ نگار نے غالبیات کے ایک اہم موضوع کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے اور ان کے خطوں میں موضوع سے متعلق بعض اہم پہلوؤں پر غالب کے نقطہ نظر اور ان کی تنقیدی آرا کا سراغ لگایا ہے۔ اس سلسلے میں مقالہ نگار نے جس توجہ اور دقت نظر اور محنت سے خطوط غالب کا مطالعہ کیا ہے، وہ قابلِ داد ہے۔ مقالہ نگار نے لسانی اور ادبی مباحث کے جملہ پہلوؤں کو ان کی نوعیت کے لحاظ سے بڑے سلیقے کے ساتھ مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کر کے بحث کی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مقالہ نگار میں تحقیق و تنقید کے لیے مطلوبہ صلاحیت اور انہماک موجود ہے۔ ان مباحث سے پہلے انہوں نے خطوط غالب کے مختلف مجموعوں کا تعارف اور تجزیہ پیش کیا ہے۔ اگرچہ اس تعارف میں نقد و انتقاد کا پہلو کم ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ یہ باب انہوں نے خاصی مہارت سے تحریر اور مرتب کیا ہے۔“

✓ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی عظمت ان کی اردو اور فارسی شاعری کی بنیاد پر قائم ہے، لیکن اسی کے ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کے اردو خطوط نے ان کی شہرت اور مقبولیت کو وسیع تر کرنے میں بہت بڑا کردار ادا کیا ہے۔ یہ خطوط جہاں ایک طرف غالب جیسے عظیم المرتبت فنکار کی زندگی اور شخصیت کے نہاں خانوں کو روشن کرتے ہیں، وہیں ان خطوط میں شعر و ادب کے مختلف مسائل اور مباحث کے ایسے نگار خانے بھی موجود ہیں جن کی رونق سے اہل ذوق مستفید ہوتے رہے ہیں۔



جیسا کہ ہم جانتے ہیں، غالب کو شعر گوئی کے ساتھ ساتھ لسانی مسائل اور شعر و ادب کے نکات سے گہری دلچسپی تھی، جس کی متعدد مثالیں ان کے خطوط میں موجود ہیں۔ زیر نظر کتاب ”خطوط غالب کے ادبی مباحث“ میں انہیں مسائل و مباحث کا نہایت خوبی سے احاطہ کیا گیا ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ غالب کے خطوط سے حلقہ بہت سے علمی کاموں کی موجودگی کے باوجود یہ کتاب خاصی اہمیت کی حامل کہی جاسکتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں مصنف ڈاکٹر مشیر احمد نے خطوط غالب میں شامل تقریباً تمام ادبی مباحث کو نہ صرف سمیٹ لیا ہے، بلکہ ان مباحث کی جگہ جگہ ضروری تخریج بھی کر دی گئی ہے۔ اس کتاب کا ایک افادہ پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں پہلے باب میں خطوط غالب کی تحقیق و تدوین کی تاریخ پر نہایت مفصل گفتگو کی گئی ہے، جس سے ان خطوط کی مختلف اشاعتوں کی حقیقی صورت حال ہمارے سامنے پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔

یہ کتاب پہلی بار ۲۰۱۱ء میں منظر عام پر آئی تھی تاہم یہ خوشی کی بات ہے کہ اب یہ دوبارہ اشاعت پذیر ہو رہی ہے۔ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالب کے خطوط، خاص کر ان کے ادبی خطوط سے شغف رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب بہت کارآمد ثابت ہوگی۔ اس کتاب کی اشاعت دم کے لیے ڈاکٹر مشیر احمد بجا طور پر مبارکباد کے مستحق ہیں۔

پروفیسر احمد خطوط

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

Khutoot-e-Ghalib ke
Adabi Mabahas

Musheer Ahmad

EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE
New Delhi, INDIA

ISBN 978-93-89733-85-3



978-93-89733-85-3

www.ephbooks.com

